Kon. Bat. Gen.
XLVII
481

v. d. s.
voor Mr. Patah
voor de vele
hulp.

XLVII 4/81.
rep 263.380

De poedjangga baroe

*

door

ARMIJN PANÉ

Overdruk van „De Fakkel" Juli – Aug. 1941

De poedjangga baroe [1)]

I

WAT VOORAFGAAT

Het artikel van dr. Drewes in De Gids van 1932 Over oud en nieuw in de hedendaagsche Indonesische literatuur eindigt met een merkwaardige opmerking. Na op „het zeer persoonlijke dichtwerk van enkele jongere Maleische dichters" gewezen te hebben, en na de opmerking te hebben gemaakt, dat wij van elke literaire beweging gewend zijn, dat zij zich naar stijl en gedachteninhoud onderscheidt van hetgeen aan haar voorafgaat, verklaart hij dat lectuur van deze nieuwste Maleische poëzie „uitermate geschikt (is) om tot het rechte besef te geraken van de kloof die over de geheele linie steeds meer het oude van het nieuwe gaat scheiden " en dat het goed is „ons er van te doordringen, dat hier niet maar de stroom van een anderen tijd een eigen bedding zoekt, doch dat de geest van een geheel nieuwe eeuw de vormen doorbroken heeft, waarin eeuwen lang zoowel het denken als de schoone expressie daarvan, de literatuur, verstard hadden gelegen".

Uit deze uitspraak van bevoegde zijde — dr. Drewes was toen hoofd van Volkslectuur, het gouvernementsuitgeversbureau van Indonesische boekwerken te Batavia-C. — kan het volgende worden opgemaakt : ten eerste, dat in 1930 een nieuwe Maleische poëzie bestond, ten tweede, dat die poëzie een geheel andere wereld dan de oude vertegenwoordigde. Waar hij echter in hetzelfde stuk van een nieuwe prozastijl sprak, en van romans, welke in de oude Maleische literatuur onbekend waren, mag worden verondersteld, dat de vernieuwing niet alleen de poëzie betrof, al was die blijkbaar in grooter mate daarin tot uiting gekomen, zoodat het voor dr. Drewes gemotiveerd leek, van „doorbreking van de geest", van een geheel „nieuwe eeuw" te spreken. Er was dus blijkbaar

---

1) Daar ons nog geen overzicht bekend was van de moderne Indonesische literatuur, noch in het Maleis, noch in enig andere taal, verzochten wij den heer Armijn Pané voor ons „Indië nummer" een informatief artikel samen te stellen, dat den belangstellenden lezer enig inzich- zou kunnen geven in het streven van een groep Indonesische schrijvers, dichters en essayisten, die zich gedragen voelen door een nieuwe geest en die zich dan ook in tegenstelling tot de ouderen „poedjangga baroe" (nieuwe dichter) noemen.
Met de noodzakelijke inleiding bleek het echter een dusdanige omvang te hebben gekregen, dat wij genoodzaakt zijn het in twee afleveringen te plaatsen.
Wij bieden onzen lezers hierbij het eerste deel aan, dat de ontwikkeling der Maleise, later meer algemeen Indonesische literatuur geeft tot de oprichting van het tijdschrift Poedjangga Baroe. (Red.)

n 1930 een nieuwe Maleische literatuur geboren. Deze veronderstelling vindt bewijsgrond in andere artikelen en publicaties, vóór of ná het artikel van dr. Drewes verschenen.

Terecht wees dr. Fokker zeer onlangs op het feit, dat nog weinig Europeanen van het bestaan van die letterkunde af weten. Negen jaren vóór hem verweet dr. Drewes in het bovengenoemde Gids-artikel niet alleen de „menschen met jarenlange tropenervaring", maar ook de deskundigen, zooals de Europeesche Arabisten, dat het heden hen niet interesseert of voor hen geen aantrekkelijkheid genoeg bezit, hetgeen onjuiste opvattingen in den geest van minder bevoegden, doch wel belangstellende personen schept, misverstanden, die zelfs door een jarenlang verblijf in het Oosten niet worden opgeheven. Het is, meen ik, niet te gewaagd, als ik zeg, dat hetzelfde negen jaar oude verwijt nu nog niets van zijn waarde heeft verloren.

Het is zeer zeker absurd om van den Indonesiër nog te denken, dat hij in de sfeer van de hikajat, van bovenaardsche machten, in de monotonie van de sja'ir leeft, om hem daarnaar te beoordeelen, onbewust van de nieuwe geest, die over hem vaardig is geworden. De uitroep van den kenner van de Maleische letteren bij uitstek, Overbeck, in zijn Malaische Weisheit und Geschichte (1927) : „de Maleische literatuur is dood", kan dan ook misleidend zijn. Juist is daarom de interpretatie van dr. Hooykaas, dat daaronder slechts de klassieke Maleische literatuur begrepen moet worden, want de moderne is springlevend !

De nieuwe Maleische literatuur — die ik, om hieronder te noemen redenen in het vervolg „moderne Indonesische literatuur" zal noemen — is zeker de volle aandacht van den Europeaan waard, niet alleen om, zooals prof. dr. Gonda het uitdrukte, „het optreden van een aantal Maleische auteurs in den laatsten tijd, en om den inhoud van hun werken, die den Europeaan een beeld geeft van wat er in de wereld waaruit de auteurs voortkomen, omgaat", maar ook, omdat hij indirect aandeel heeft bij de opkomst van deze letterkunde.

De moderne auteurs en dichters ontkennen niet, dat hun letterkunde mede onder Westersche invloeden is geboren, en dat ook op hen tot op zekere hoogte de typeering van Kwee Kek Beng van toepassing is : „de weg tot zich zelf gaat via het Westen" [2]).

Het zijn juist deze Westersche invloeden, die in ruime mate de kloof tusschen oude en nieuwe Indonesische literatuur hebben doen ontstaan. De geboorte van een nieuwe generatie van schrijvers zou op zich zelf geen bevreemding behoeven te wekken. Zulk een verschijnsel is niet alleen het voorrecht van den Indonesiër, is niet gebonden aan een bepaalde sociale orde, periode, een bepaald land of klimaat. Tusschen de oude en nieuwe generatie zal altijd zekere spanning

---

[2]) WESTERSCHE INVLOEDEN OP HET MALEISCH, KOLONIALE STUDIEN 1936, no. I, pag. 96.

bestaan, maar deze kan toch niet zóó groot zijn, als wanneer er sprake is van diffusie van cultuurgoederen, zooals dit het geval is met den Indonesiër, die bovendien met een in wezen verschillende cultuur in contact is gekomen. Deze worden hem zelfs — of hij wil of niet — opgelegd; dit in tegenstelling met de wijze, waarop en waarmee Hindoeïsme en Islam geestelijk en cultureel, vorige generaties hebben beïnvloed.

De invloed van de traditie, die moeizaam door vroegere generaties is opgebouwd, is bij den modernen Indonesiër te niet gedaan; de herinnering aan het verleden is vervaagd, hij heeft geen wereld meer waarop hij kan terugvallen, hem ontbreekt een levende cultureele achtergrond, bepaald door een levende gezaghebbende traditie. Deze gesteldheid pleegt men populair „ontworteling" te noemen. De moderne Indonesiër is daardoor in versneld tempo van zijn traditie losgeraakt, om in een abnormaal tempo tegenover „het oude" te komen staan.

Dit verschijnsel bepaalt uiteraard eenige van de karaktertrekken van de moderne literatuur, welke het meest scherp tot uiting komen in de poëzie, waarvan menig gedicht het verlangen bezingt naar geluk (bahagia , het onbevredigd verlangen, de stuurloosheid van eigen leven, het gemis van vasten grond onder de voeten, de eenzaamheid van eigen ziel. Maar daarnaast zijn er niet weinig gedichten, die weigeren terug te gaan naar het verleden, naar de oude cultureele waarden der vaderen. Trouwens hoe is dat mogelijk, klinkt trooteloos uit vele verzen. Maar het Westen alleen zal hun ook niet geluk kunnen schenken, waar naar hun zoekende ziel intens verlangt. Ze trachten het te vinden in de natuur, in den blik van de vrouw, die hen voorbij gaat, in het jachtende leven van een groote stad, in den glimlach van den jongen morgen, in den aanblik van vallende dorre bladeren, in het kabbelen van het water van het meer, in de grootheid van de Boroboedoer, in het stroomen van het water van de heilige Ganges. Typeerend zijn de titels van de gebundelde dichtwerken, als Madah Kelana (Zwerverszangen van Sanoesi Pané; Pertjikan Permenoengan (Opspattingen van het gepeins van Roestam Effendi; Rindoe Dendam (Het heftig zielsverlangen van J. E. Tatengkeng; Tebaran Méga (uiteengeslagen wolken) van S. Takdir Alisjahbana en Njanjian Soenji (Het eenzame lied) van Amir Hamzah.

Hoewel niet zoo markant als in de poëzie, draagt het proza toch ook duidelijk de kenteekenen van de „dislocatie" in het gemoed van den Indonesiër. Het contrast tusschen oud en nieuw, onder Westerschen invloed abnormaal toegespitst en verscherpt, komt in de romans tot uiting in de vele problemen en conflicten, die zich meestal om het huwelijk concentreeren. Wij komen hier straks nog nader op terug.

Wat zijn nu de karaktertrekken van de oude Maleische literatuur?

[3]) Vgl. mijn artikel „VERLANGEN NAAR GELUK in de moderne gedichten", BANGOEN no. I, 1937.

Globaal genomen wordt het oude proza vertegenwoordigd door de hikajat en de poëzie door de pantoen en de sja'ir. Onder hikajat worden verschillende vormen van proza verstaan, maar grootendeels zijn ze zeer langademige en fantastisch romantische verhalen, waarin verschillende soorten van wonderen, schier eindelooze avonturen van koningszonen en vorsten, en ontelbare oorlogen, de hoofdschotel vormen. De penglipoer-lara-verhalen en de Pandji-romans brengen ons in een wereld van schoone prinsessen, van dappere prinsen, die ten allen tijde kunnen beschikken over tooverwapenen, die in paleizen wonen vol goud en juweelen, van mannen en vrouwen, die veertig dagen en veertig nachten feest vieren op kosten van vorsten. Kortom de hikajats brengen ons in een droomwereld, doen den lezer en hoorder vluchten voor de „realiteit des levens". Het verhaal begint meestal niet op deze aarde, maar in het godenrijk. En maar al te vaak bij de ouders, om zoo af te dalen tot de kinderen, die de eigenlijke heldenfiguren van de hikajat zijn. Van een „dynamisch" begin is geen sprake.

Van compositie is eveneens geen sprake, trouwens het is den penglipoer-lara (den vertrooster van het leed, den bard) niet om den draad van het verhaal en de motieven tot de handeling te doen. De afzonderlijke tooneeltjes, daar gaat het om. Zoo gaat het verhaal voort, in eindelooze deining, in een eindeloos verschiet met telkens wederkeerende, uniforme tafereelen van hoven, audiënties, omzwervingen van prinsen, slagvelden enz. De beschrijvingen van deze prinsen, en hun geliefden geschieden met dezelfde woorden alsof ze alle uit één en denzelfden vorm gegoten zijn. De hikajat eindigt meestal met de ontmoeting van den prins en de prinses of prinsessen, ze krijgen een hééle rij kinderen, een koninkrijk en véél geluk, gehoorzaamd door een welvarend volk.

In de poëzie valt dezelfde monotonie waar te nemen. Hoewel zeer bruikbaar voor de poëtische vormgeving van gevoelens en gedachten zijn de pantoen en de sja'ir in den loop van den tijd verstard tot onpersoonlijke producten van „dichters", die hun kracht zoeken in het tellen van het benoodigde aantal lettergrepen en „in een vlekkeloos oppoetsen van versregels, waaraan alle inspiratie ontbreekt," en in het zoeken van rijmwoorden aan de hand van een rijmwoordenboekje „waardoor dikwijls bizarre zins- en gedachtenwendingen ontstaan" [4]).

De sja'ir is een lang proza-achtig verhaal. Een groote groep daarvan bestaat uit Pandji-verhalen, die alle als een herhaling van één en hetzelfde thema zijn : de liefde van een prins uit het rijk Koripan tot Tjandra Kirana, de prinses van het rijk Daha. Evenals de andere hikajats in proza, zijn deze gedichten vol avonturen en verwikkelingen, zoodat men zeggen kan, dat hierbij de aandacht wordt gebonden aan feiten en handelingen, terwijl karakteriseering der individuen en een psychologische verklaring van de daden van de helden niet noodig worden geacht.

---

4) Dr. Drewes, OUD EN NIEUW IN DE HEDENDAAGSCHE INDONESISCHE LITERATUUR. DE GIDS 1932.

Over den anderen vorm van oud-Maleische poëzie is veel geschreven. Deze pantoens met omarmend rijm zijn meestal vierregelig, waarvan de eerste twee regels den aanloop vormen voor de laatste twee. Zij zijn meestal lyrisch van inhoud en vol symboliek. Haar essentieel literair principe is de assonantie.

Het mag worden verondersteld, dat deze oud-Maleische letterkunde haar grootste bloei heeft gehad omstreeks 1500, toen de stad Malakka, op de Westkust van het gelijknamige schiereiland, de functie van het tegenwoordige Singapore vervullend, haar hoogste punt had bereikt. Na de verovering van de stad door de Portugeezen in 1511, verplaatste het hofleven zich — en daarmee het cultureele centrum — naar Djohore. Een eeuw later werd dit centrum ook ingenomen, ditmaal door de Atjehers, en verwoest. Met het eindigen van de politieke macht, kwam ook het literaire leven, ontdaan van zijn steunpunt — het hof — aan zijn einde. De politieke macht verdeelde zich. Zoo verwierven de Boegineezen macht op het eiland Riouw, waarvan één der onderkoningen Radja Ali Hadji als schrijver en dichter in de Maleische literatuurgeschiedenis is blijven voortleven. Dit Riouw-Maleisch is door het Nederlandsch-Indische Gouvernement als standaard-Maleisch en als maatstaf van zuiver en mooi Maleisch aanvaard.

Maar overal aan de kusten in den Indischen archipel zijn Maleische kolonies te vinden met een eigen literatuur. Zoo b.v. in Bandjarmasin en de Oostkust van Sumatra. Het Maleisch blijft, ook na de vestiging van het Nederlandsch gezag, lingua franca, maar van een bloeiend literair leven kan niet meer gesproken worden. Door het gemis van een cultureel centrum is er ook van een eenheids-literatuur geen sprake meer.

Gesteund door het Nederlandsch gezag in dit land, en door het Engelsche op het Maleische schiereiland, heeft Westersche beïnvloeding van den Indonesiër plaats gehad. Als eerste product van deze beïnvloeding mag Abdoellah bin Abdoel Kadir Moensji (de taalleeraar) worden genoemd, die in de eerste helft van de vorige eeuw in Singapore leefde als tijdgenoot en bewonderaar van Raffles, geboren uit Arabische en Voorindische voorouders, zijn heele leven doorbracht op het Maleische schiereiland en innig omging met Europeanen, van wie hij veel trachtte te leeren. De verhaaltrant van de oude literatuur is bij hem nog terug te vinden, maar frisscher en klaarder. Hij schreef memoires — tevoren onbekend in de Maleische literatuur — en reisbeschrijvingen. Met hem komt de Maleische literatuur aan het woord om direct daarna weer te zwijgen.

In zekeren zin heeft Abdoellah gelijk gekregen, dat nà hem de Maleische literatuur geen levensteeken meer zou vertoonen, maar dood was zij niet, want ongemerkt leefde zij voort onder den stroom van Westersch leven, zonder persoonlijkheid en oorspronkelijkheid echter. Om in denzelfden geest te spreken als dr. K. A. H. Hidding in zijn Levens Wisselspel (De Fakkel, Mei '41): „alles is verstard in den dood, geworden een door de hand des doods aangeraakt en betooverd rijk". Herleving uit dit doodenrijk is een langzaam en moeilijk proces.

Een nieuwe ziel en een nieuwe geest moeten eerst geboren worden uit den smeltkroes van Westersch en Oostersch leven.

De krant, een Westersch product, brengt, gelijk een tooverstaf, het doode proza tot nieuw leven. Het vluchtige leven van alledag: het bericht vraagt om uitdrukking, eerst in de langdradige verhaaltrant van het oude proza van de hikajats, later kort en krachtig, scherp en helder, „to the point": de nieuwe stijl, het nieuwe proza is geboren. Meegesleurd door het werkelijke leven begeeft het zich op zijpaden van schund-literatuur. In 1908 wordt de Commissie voor de Volkslectuur ingesteld, aanvankelijk bestemd om in de behoefte aan lectuur te voorzien voor leerlingen en oud-leerlingen der tweedeklasse scholen; later om een baken te zijn in de moderne wereld met haar nieuwe behoeften. Zij begint met geliefde hikajats uit te geven, die hoewel oud van inhoud en van karakter, door den vorm van uitgave gemoderniseerd leken. Door vertalingen van Nederlandsche en andere Europeesche werken brengt zij het Westersch literaire leven nader bij het Oostersch gemoed.

De periode van vóór 1922 werd gekenmerkt door de Hikajat Pandji Semirang, één van de vele Pandji-verhalen, waarin Tjandera Kirana, de prinses van Daha, na vele omzwervingen, gekleed als man onder den naam van Raden Pandji Semirang, toch door haar geliefde en verloofde, Raden Inoe Kertapati gevonden wordt. Hoewel minder geliefd, trok toen ook reeds een vertaling van Oltmans' De Schaapherder de aandacht. Evenals de Pandji Semirang, speelt dit romantisch verhaal aan het hof en komt er veel strijd in voor. In beide werken treedt niet de individu op den voorgrond, maar de strijd. Naast overeenkomst zijn er echter ook kenmerkende verschillen. Het verhaal van Oltmans is compact, de taal is levendiger; er zit meer tempo in.

Daar de Commissie voor Volkslectuur met haar opportuun karakter niet meer kon voldoen aan de meer gedifferentieerd geworden behoeften van de Indonesische maatschappij, bleek een speciaal instituut noodzakelijk: in 1918 werd het kantoor voor Volkslectuur opgericht. En dan „begint de nieuwe beoefening van de fraaie letteren door de Maleiers naar buiten te blijken. [5]) L'histoire se répète. Evenals Mpu Sedah en Mpu Panuluh in Erlangga's tijd (11de eeuw) de stof van Mahabarata en Ramayana „ver-Javaniseerden", begint de Volkslectuur de Europeesche stof te „ver-Maleiiseeren".

Merari Siregar, nu wel haast vergeten, debuteert met Tjeritera si Djamin dan si Djohan (1918), dat oorspronkelijk aandoet, maar in werkelijkheid een omwerking is van Jan Smees, één der schetsen Uit het Volk van Justus van Maurik. Twee jaren later verschijnt een oorspronkelijk romantisch verhaal Azab dan Sengsara: van denzelfden schrijver, dat in 1928 een tweeden druk beleeft. Dan komt M. Kasim in 1922 met Moeda Teroena, een verhaal van een jongeling, die, als hij het meisje van zijn keuze niet heeft gekregen, vele

[5]) Prof. Spat, KOLONIAAL TIJDSCHRIFT 1929.

omzwervingen maakt. Dit verhaal vertoont veel overeenkomst met de oude hikajat, in tegenstelling met het genoemde werk van Merari Siregar, dat naar compositie en tempo meer de kenmerken van een Europeesch romantisch verhaal draagt. Het verhaal centraliseert zich op één gegeven, het vraagstuk van het gedwongen huwelijk. Wat de taal betreft, deze verschilt in niets van de oude hikajat.

Een vergevorderd stadium van de ontmoeting tusschen Oost en West, van de Hikajat Pandji Semirang en De Schaapherder, is Sitti Noerbaja van Marah Roesli, dat in 1922 voor het eerst verschijnt, in 1925 een 2den druk beleeft en nu haar 5den druk heeft bereikt. Wel een bewijs, dat het in den smaak is gevallen. Dit verhaal brengt ons in de sfeer van Westersch gestudeerden èn menschen van de oude garde, met als „tusschenfiguur'' de gemoderniseerde penghoeloe van Padang, die hoewel niet Westersch opgevoed, toch de adat durft overtreden, door slechts één vrouw te hebben, en zélf zijn zoon te verzorgen in plaats van hem aan de zorgen van zijn zwager, den mamak van zijn zoon, over te laten en door zijn eigen nicht, dochter van zijn zuster, te verwaarloozen. Heeft Azab dan Sengsara zuiver het gedwongen huwelijk tot motief, bij Sitti Noerbaja gaat het voornamelijk tegen de verouderde adatinstellingen in de Minangkabau, die bij de moderne jeugd niet meer passen. Het eerste werk is zeker niet tegen de adat in het algemeen, want de schrijver laat Aminoe'ddins keuze vallen op zijn volle nicht, de vrouw, die de adat voor hem heeft bestemd — maar zijn ouders willen hem juist getrouwd zien met een andere vrouw, die naar hun oordeel zijn gelijke is in rijkdom en stand en die zij voor hem hebben gekozen, omdat ouders slechts het goede met hun kinderen voor hebben. Tegen deze typische opvatting van een oudere generatie kan de hoofdpersoon van het verhaal niets anders dan toegeven.

Het is een zwakke figuur, deze Aminoe'ddin, die in den afscheidsbrief aan zijn geliefde, in plaats van zijn zwakheid de schuld te geven, alle schuld van zich afwerpt, en zich op Gods voorbeschikking beroept. Aminoe'ddin, abituriënt van een 2de klasse school, is nog niet in die mate van zijn milieu losgeraakt, dat hij willekeurig alle banden kan verbreken, ofschoon de wil daartoe wel in hem zit. Merari Siregar zelf durft blijkbaar den strijd tegen de oude adat niet openlijk te aanvaarden.

Dit is trouwens de geest van de prozaliteratuur van vóór 1930. Alle schrijvers zoeken de oplossing in den dood van de hoofdfiguren, zooals b.v. in Sitti Noerbaja, waar het slot van het verhaal ons zoowaar bij niet minder dan vijf graven brengt' dat van de tegenpartij niet meegerekend. Opstandiger dan Aminoe'ddin is de hoofdfiguur Samsoe'lbahri zeker. De schrijver laat hem zelfs met Westersche wapens — hij is later luitenant bij het Indische leger geworden — den behouder van de adat bestrijden. Of de schrijver hiermee iets symbolisch wilde uitdrukken, kan ik niet met zekerheid verklaren. Zoowel Datoek Meringgih als Samsoe'lbahri vallen dood neer in het gevecht tusschen oud en nieuw.

Sitti Noerbaja gaat wel een schrede verder dan Azab dan Sengsara. Ook kunnen wij bij Sitti Noerbaja opmerken dat meer aandacht

besteed is aan de karakterteekening. Levendig is de uitbeelding van Datoek
Meringgih, den gierigaard, den zinnelijken grijsaard van de oude garde, die van
de adat misbruik maakt om zijn lustgevoelens te bevredigen. Het melo-dramatische
van de oude literatuur blijkt echter nog duidelijk, zij het om de tegenstelling
tusschen oudere en moderne begrippen in bladzijden lange gesprekken te
dramatiseeren, hetgeen men den schrijver echter gaarne vergeeft om de
levendigheid van zijn taal, en de oorspronkelijkheid in de beschrijvingen, die
de oude literatuur mist. Van den pantoen wordt echter nog gretig gebruik gemaakt,
zooals dit het geval is in de oude sja'ir-hikajat.

Hierin verschillen Azab dan Sengsara en Sitti Noerbaja van
de oude literatuur, dat ze beide het „werkelijke leven" uitbeelden. Het eerste zou
zelfs naar een authentieke gebeurtenis geschreven zijn, terwijl het tweede vaak
voorkomende feiten tot grondslag heeft.

Van reisverhalen in den trant van Abdoellah bin Abdoel Kadir Moensji
verschenen er twee in 1922. Maar onze aandacht gaat in dit artikel uit
naar de belletrie.

Het jaar 1926 brengt Tjinta jang membawa maoet (De liefde die
doodt) van Abd. Ager en Noersinah Iskandar en Karam dalam gelombang
pertjintaan (Liefdesschipbreuk) van Kedjora. De titels geven duidelijk den
nhoud aan. Beide hebben het gedwongen huwelijk als hoofdmotief. Aan het tweede
werk is echter een nieuw element toegevoegd : het interinsulaire huwelijk, dat
tusschen twee personen uit een andere streek (eiland). Hier geeft de hoofdpersoon
nog toe aan den dwang van de adat en neemt hij nog een tweede vrouw erbij, afkom,
stig van eigen streek (Minangkabau), maar in Asmara Djaja (1928) van Adi-
negoro, het verhaal van het huwelijk van een Minangkabauer en een Soendaneesche-
overwinnen het huwelijk naar eigen keuze en het interinsulaire huwelijk beide, en
komt de behoudzucht tot inzicht van eigen fouten en tot de erkenning van het juiste
van de moderne opvattingen : dat iedere tijd een eigen karakter en eigen normen
heeft. Ook in Darah Moeda (Jong-bloed) van den zelfden schrijver (1927),
komt de „adathandhaver" tot bezinning en in tegenstelling met vorige verhalen,
sterft die juist in plaats van den „adatbestrijder". Noerdin, de Indische arts, krijgt
tóch het meisje van zijn keuze, ondanks de vele intriges, om hem met het door de
adat aangewezen meisje te doen trouwen. Het „jonge bloed" van Noerdin stroomt
heftiger; het dringt tot hem door, dat het altijd beter is om elken tegenspoed het
hoofd te bieden, dan er zich gedwee bij neer te leggen". Dit element van verzet
is het groote verschil met de tevoren verschenen werken.

In Pertemoean van A. Soetan Pamoentjak n.S. (1927), krijgen de twee
geliefden elkaar ook al, maar wat taal, beelden en beschrijving betreft, zijn beide
boeken van Adi Negoro moderner, onafhankelijker van de oude literatuur.

We kunnen niet zeggen, dat het moderne proza geheel Westersch zou zijn;
Salah Pilih (Verkeerde keuze) van N. St. Iskandar (1928) is er, om te bewijzen.

dat dit niet het geval is. Asri kiest een vrouw om haar goede beheersching van het Nederlandsch, maar moet toch later bekennen, dat zij niet de echte vrouw voor hem is. Haar opvattingen stemmen wel overeen met de adat, maar ze zijn daardoor bekrompen en zij heeft een onaangenaam karakter, ondanks haar Westersche opvoeding. Behalve de adat te bestrijden, bedoelt dit boek er op te wijzen, dat kennis van het Westersche leven nog geen vrijbrief van goed mensch zijn beteekent.

Dit komt nog beter tot uiting in Salah Asoehan (Verkeerde opvoeding) van Abd. Moeis, dat, in hetzelfde jaar verschenen, tot hoofdpersoon heeft: een van de adat losgerukten Minangkabauschen jongeman, die van jongsaf een Hollandsche opvoeding heeft genoten, omdat het volgens de inzichten van zijn moeder het beste middel was om vooruit te komen. Hij trouwt later een Hollandsch meisje, maar het huwelijk geeft niets anders dan teleurstellingen, zoodat de echtgenooten ondanks de liefde voor elkaar toch moeten scheiden. Aan het eind keert Hanafi terug naar zijn kampoeng, naar moeders „roemah gadang" — zoo wordt een Minangkabausche adellijke woning genoemd — bij zijn Minangkabausche vrouw, die de adat voor hem heeft gekozen, voordat hij met het Hollandsche meisje is getrouwd. Nadat hij zelfmoord heeft gepleegd, leggen zijn moeder en zijn vrouw de gelofte af het zoontje op de goede wijze te zullen opvoeden, d.w.z. ze zullen hem niet dezelfde opvoeding van Hanafi geven. Vandaar de titel van den roman.

Dit nu is het boek, waarvan Prof. Gonda zei, dat het niet voor een Europeesch werk behoeft onder te doen. Inderdaad, de handelingen van de personen zijn gemotiveerd, er is sprake van karakterteekening en een zekere aesthetische beperking blijkens de compositie. De gesprekken over verschillende onderwerpen zijn gemotiveerd. Evenals de schrijvers van de vorige werken, brengt deze schrijver ons direct midden in het verhaal, waarbij dus afgeweken wordt van de gewoonte van de oude literatuur om bij de goden te beginnen, om zoo af te dalen bij de voorouders van de personen, waarna het verhaal ons verveelt met een lange beschrijving van een bepaald hof, welke wij ook al in andere hikajats hebben aangetroffen.

Aan de intrige wordt in deze moderne werken alle aandacht besteed. Vergeleken bij de oude literatuur beperken ze zich in de stof, ze zijn niet langer meer omslachtig en breedsprakig. De taal is frisscher en levendiger, waarbij de invloed van de pers merkbaar is. Adi Negoro en Abdoel Moeis waren trouwens geen onbekenden in de journalistiek. De eerste is nu nog hoofdredacteur van een der dagbladen. Al deze werken hebben dit gemeen, dat ze alle een bepaalde tendens hebben en dat ze meestal de adat tot probleem maken, en wel in den vorm van het gedwongen huwelijk, de „benteng" van de oude generatie.

Tot zoover het moderne proza. Wat de poëzie betreft, deze vertoont bij Volkslectuur niet dienzelfden vooruitgang als het proza. Pantoen en sja'irs zijn nog steeds de geliefde en eenige vorm om zich in versvorm te uiten. Wij hebben reeds gezien, dat de schrijvers ook nog veel gebruik maken van den pantoen in den tekst. Evenals bij het proza zijn de sja'irs, die tusschen 1920 en 1928 bij Volkslectuur zijn

verschenen, in drie soorten te verdeelen: de uit reeds bestaande stof bewerkte sja'irs, zooals *Sja'ir Poeteri Hidjau* van A. Rahman (1924), welke een bewerking is van een van ouds bekende Atjehsche legende; de groep van sja'irs met Europeesche stof als grondslag, zooals *Sja'ir si Lindoeng Delima* van Aman (1928), die Asschepoester als voorbeeld nam; de groep van *oorspronkelijke* sja'irs, die een gebeurtenis uit het gewone of moderne leven tot gegeven nemen, zooals *Sja'ir Sitti Aminah* van O. St. Sjahboedin (1921) en *Sja'ir Pertemoean malang* van A. Rahman (1928) als feuilleton opgenomen in een tijdschrift van Balai Poestaka, welke het gedwongen huwelijk behandelt. Ook ontleent zij, evenals vroeger, haar stof uit het Javaansch en het Sanskrit. Balai Poestaka gaf ook nog een verzameling van populaire pantoens (*Pantoen Melajoe*, 1920) uit.

Hoewel op het gebied van poëzie, de Volkslectuur dus ook nieuwe sja'irs uitgaf, waarvan een gedeelte de stof aan de werkelijkheid ontleent, kunnen wij toch niet als in het geval van het proza zeggen, dat zij de vernieuwing op het gebied van poëzie heeft gebracht. Die vernieuwing moeten wij, zooals wij straks zullen aantoonen, buiten de muren van dat kantoor zoeken.

Hoewel na 1920 oorspronkelijke werken zijn verschenen in modern gewaad en met nieuwe gedachten, werd de periode van 1922 — 1928 beheerscht door het vertaalde werk, dat in de plaats van de oude hikajat, als *Pandji Semirang* is gekomen.

De uitleencijfers van de meest gelezen boeken bij de door de Volkslectuur verzorgde en over den geheelen archipel verspreide openbare Volksbibliotheken, toonen voor 1922 aan, dat *Gembala Domba* („De Schaapherder" van Oltmans) met 16597 uitleencijfers de overwinning behaalde op *Hikajat Pandji Semirang* met 9518. In 1923 heeft *De drie musketiers* de leiding, daarop volgt *Sitti Noerbaja*, daarna vertaalde of bewerkte Europeesche werken, met daartusschen een oorspronkelijk verhaal en *Pantoen Melajoe*, welke op de 11de plaats komt, terwijl *Sja'ir Sitti Aminah* de 5de plaats weet te veroveren, wat later geen enkele sja'ir meer weet te bereiken. Als 1928 voorbij is, blijkt, dat in dat jaar het meest geliefde werk een platenatlas is geweest, op de tweede plaats staat nog *Gembala Domba* (9960), en op de derde plaats *Sitti Noerbaja* (9379), maar in de groep van de 10 meest geliefde boeken, nemen de oorspronkelijke romans reeds 5 plaatsen in, waaronder een oorspronkelijke sja'ir. In 1939 behoudt het vertaalde werk (vertaling van *Prins en bedelknaap* van M. Twain), nog de eerste plaats, maar het volgende jaar weet *Sitti Noerbaja* op den troon te komen (10233), terwijl van de andere negen plaatsen er nog 4 door oorspronkelijke romans worden bezet, één door *Pantoen Melajoe* en de 10de plaats door een sja'ir (modern romantisch verhaal), en 3 door vertaalde werken, waarvan *Dieren in de Wildernis* van Kipling op de 2de plaats na *Sitti Noerbaja* komt met het uitleencijfer 9552.

KON. BAT. GENOOTSCHAP VAN K. EN W.

Na 1930 komt de periode van den oorspronkelijken roman. Het kind uit het huwelijk van West en Oost heeft zijn rechten opgeëischt. Niet de droomwereld van de oude literatuur heeft zij tot speelplaats gekozen, maar het werkelijke leven. Het leven der werkelijkheid heeft een nieuwen geest geboren doen worden. De vraagstukken van eigen tijd en wereld zijn de hoofdmotieven van de moderne romans. De stijl van de pers, zorgvuldig gepolijst, is drager geworden van nieuw leven.

De belangstelling voor den nieuwen vorm van proza uit zich in een groote toename nà 1928 van uitgaven van deze soort. Over het algemeen zijn het de adat, het gedwongen huwelijk, de strijd tusschen jong en oud, tusschen adeldom en geld, en het Europeanisme, die de hoofdmotieven vormen. Uitzonderingen vormen *Ta' poetoes diroendoeng malang* van St. Takdir Alisjahbana (1929), dat prof. dr. Gonda noemt „een sobere, aandoenlijke beschrijving van menschelijke ellende", *Naroemalina* van Or. Mandank (1932), waarin het verhaal van een klein meisje Naroemalina aanleiding wordt tot een lyrische beschrijving van het leven in de natuur, aan den voet van den Merapi in Sumatra's Westkust, en *Kalau ta' oentoeng* van Selasih (1933) (onder welk pseudoniem zich een schrijfster verbergt) met als hoofdpersoon een werkende zelfstandige vrouw, die haar gevoelens bedwingt ter wille van den geliefde, maar die gelijk R.A. Kartini sterft zonder haar idealen te hebben kunnen vervullen.

Wij hebben reeds gezien, dat ook op het gebied van de poëzie, de Commissie voor de Volkslectuur aansluiting heeft gezocht bij de bestaande literatuurschat, en terloops hebben wij *Pantoen Melajoe* genoemd, een verzameling populaire pantoens die tot heden nog altijd gekocht wordt, getuige het feit, dat dit boekje in 1937 haar vierden druk heeft beleefd. Maar andere bundels dan

---

6) Er verschijnen DJEUMPA ATJEH van H. M. Zainoeddin (1928), dat zich in Atjeh afspeelt en de slechte gevolgen van een gedwongen huwelijk, en van het niet vervullen van de eigen keuze van de jongelingschap behabdelt; EMAS DISANGKA LOJANG van E. Joram (1928), de geschiedenis van een weinig belovenden jongen, die zich later van een heel anderen kant doet kennen, en de familie er weer bovenop brengt; KASIH TA' TERLARAI van Soeman Hs. (1929), dat in lyrischen toon van de durf van een liefde naar eigen keuze vertelt; PERTJOBAAN SETIA van denzelfden schrijver (1931), het verhaal van het meisje, dat trouw op haar geliefde wacht; MENTJAHARI PENTJOERI ANAK PERAWAN van denzelfden schrijver (1932), een soort detective-verhaal over den man, die zijn geliefde uit de klauwen van het geld verlost; KARENA MENTOEA van N. St. Iskandar (1932), die de door de Minangkabausche adat geheiligde bemoeizucht van een schoonmoeder bestrijdt; Ener's SEBABNJA MENDJADI HINA (1932), de geschiedenis van de door vrijen omgang gevallen vrouw; DIAN JANG TA' KOENDJOENG PADAM van S. Takdir Alisjahbana (1932), dat in een stijl die aan Pierre Loti doet denken, van het vraagstuk van een huwelijk met den man of de vrouw van eigen keuze gebruikt maakt, om het standsvooroordeel te hekelen; KASIH IBOE van Paulus Supit (1932), over de groote opofferende liefde van een Minahassasche moeder; MENEBOES DOSA van Aman (1932), de lotgevallen van een moeder en haar zoon; ROESMALA DEWI van S. Hardjosoemarto en A. Dt. Madjoindo (1932), waarbij het interinsulaire huwelijk overwint; PERTEMOEAN DJODOH van Abdoel Moeis (1933), dat tegen de waandenkbeelden van den Soendaneeschen adel ageert, en de liefde van den jongeman van adellijke afkomst voor het meisje met (Westersche) ontwikkeling, maar van lage afkomst, doet winnen van de genoegzaamheid van den adel.

deze *Pantoen Melajoe* zijn tot op heden niet verschenen. Blijkbaar is er geen aanbod, of vindt men het niet noodig, om naast dezen bundel nog een anderen van een bepaalden „pantoen-dichter" uit te geven. De bundel *Pantoen Melajoe* moge daarom als een conserveering van bestaande populaire pantoens worden gezien.

Anders is het echter het geval met de sja'ir. De Volkslectuur heeft zooals wij opgemerkt hebben, verschillende uitgegeven welke niet altijd algemeen bekende sja'irs bevatten, maar ook eigen scheppingen van bepaalde schrijvers, die nog door de sja'ir-techniek beheerscht worden. Een van de populairste is wel de al eerder genoemde *Poeteri Hidjau*, waarop dr. Drewes in zijn overzicht over *Volkslectuur 1930* ook de aandacht vestigde. De regeneratie op het gebied van poëzie vindt echter plaats in het volle leven van de nationale beweging, die zich sedert het begin van deze eeuw ontwikkeld heeft.

In de jeugdbladen verschenen sedert 1917 sonnetten en lyrisch proza aanvankelijk in het Nederlandsch, welke kennelijk onder invloed staan van de tachtigers : Rabindranath Tagore, via de vertalingen van Frederik van Eeden, Noto Soeroto, en Multatuli. Vermeldenswaard is wel het feit, dat de tegenwoordige Mangkoenegoro in 1919, toen nog R.M.A.S. Soeparto geheeten, Tagore's gedichten in het Javaansch vertaalde, en dat het tegenwoordige Volksraadslid Mr. Muh. Yamin (toen geheeten M. Jamin), in het orgaan van *Jong Sumatra* van Augustus 1921 een vertaling van Noto Soeroto's *Melatiknoppen* liet opnemen. Men moet zich niet verwonderen, als men in de periode van 1917-1925 in de jeugdbladen studies ontmoet over Jacques Perk en over Multatuli en verslagen waaruit blijkt dat over den laatsten van gedachten wordt gewisseld. Sedert 1921 verschenen er ook sonnetten in het Maleisch, waarvan hier die van M. Jamin mogen worden genoemd. In deze jeugdbladen werd ook de aandacht gevraagd voor eigen geschiedenis, cultuur en taal. Maar van werkelijke beoefening van eigen kunst en taal was in den eersten tijd geen sprake, ondanks het groote enthousiasme daarvoor, welke tot uiting komt in de statuten van de eugdvereenigingen.

Deze belangstelling voor eigen cultuur staat niet op zichzelf. Het mag als algemeen bekend worden verondersteld, dat nà den Wereldoorlog, na de opkomst van de nationalistische beweging, een groote belangstelling daarvoor viel waar te nemen. Ook in Europeesche kringen deed men er braaf aan mee. Men weet dat het eerste congres voor de Taal-, Land- en Volkenkunde van Java begin 1920 werd gehouden, dat het daarna gevolgd werd door de oprichting van het Java-Instituut in 1921. Maar de liefde in Indonesische kringen voor eigen cultuur en letterkunde bleef vooralsnog een platonische liefde. Wel verscheen er in 1922 de gedichtenbundel *Tanah Air* (Vaderland) van M. Jamin, waarin hij in 9-regelige verzen zijn liefde bezingt voor het vaderland Sumatra, (toen was het interinsulaire nationalisme nog niet geboren). De vaderlandsche liefde beperkte

zich vooralsnog tot het eigen eiland. De Javanen begrepen onder nationale cultuur, die van Mataram en Modjopahit, de Soendaneezen keken naar Padjadjaran en de Minangkabauers naar Perpatih nan Sebatang en Datoek Ketemenggoengan.

Sedert 1925 begint men in Indonesische jeugdkringen het Maleisch als eenheidstaal te beschouwen. De cultureele idealen van het Javaansche jeugdvereenigingsleven ontmoeten die van de andere insulaire jeugdbonden, voornamelijk die van „Jong Sumatra". Het jaar 1930 brengt de oprichting van de „Indonesia Moeda", de fusie van de bestaande jeugdvereenigingen, met een eenheidscultuur en een eenheidstaal als grondslag, de „keboedajaan Indonesia" en de „bahasa Indonesia". Wat onder „bahasa Indonesia" moet worden verstaan, daarover loopen de meeningen nogal uiteen. Maar hierover zijn allen het eens, dat het Maleisch als basis moet dienen.

In de periode van 1925-1930 verschenen Pantjaran Tjinta (Liefdesuitingen) lyrisch proza van Sanoesi Pané (1925); Pertjikan Permenoengan (Mijmeringsspatten) van Roestam Effendi (1926) (waarin niet weinig sonnetten zijn opgenomen); Poespa Mega (Wolkenbloemen) van Sanoesi Pané (1927) (dat behalve het eerste gedicht uitsluitend sonnetten bevat); Indonesia Toempah darahkoe (Indonesia, mijn vaderland) van M. Jamin (1929).

Dit zijn nu de gedichten, die in nieuwen vorm de eigen gevoelens uiten, waarvoor Dr. Drewes in zijn Volkslectuur 1930 wijder belangstelling vroeg en hem twee jaren later aanleiding gaf om van een kloof tusschen oud en nieuw te spreken en van een geest van een geheel nieuwe eeuw, die de vormen doorbroken heeft, waarin eeuwen lang zoowel het denken als de schoone expressie daarvan, de literatuur, verstard hadden gelegen. Vergelijkt men de wijze, waarop dr. Drewes in 1930 de aandacht op de nieuwe gedichten vestigde met die in 1932, dan merkt men een vermeerdering van enthousiasme voor deze moderne gedichten bij hem op, hetgeen niet te verwonderen is. In vele dagbladen en tijdschriften, in de eene meer, in de andere minder, is een steeds grooter plaats ingeruimd voor deze moderne gedichten. Ze zijn niet alle even mooi, maar ze wijzen zeker op een toenemende belangstelling en activiteit. Het Maleische blad van Volkslectuur Pandji Poestaka begon in 1930 ook moderne gedichten en wel van Amir Hamzah en Yogi op te nemen, later gevolgd door die van anderen. Literaire en cultureele beschouwingen volgen van de hand van S. Takdir Alisjahbana. In Maart 1932 vond men het noodig een aparte literaire rubriek te openen, terwijl Timboel omstreeks dien tijd overging tot de uitgifte van een speciale uitgave in het Maleisch ter bevordering van de Indonesische cultuur en taal. Dit tijdschrift, onder leiding van Sanoesi Pané, werd echter na eenige nummers om buiten-literaire redenen gestaakt. Behalve cultureele beschouwingen bevatte het moderne gedichten.

We mogen de opkomst van een anderen vorm van literatuur niet onvermeld laten. Het drama in zijn Westerschen vorm deed zijn intrede in de Indonesische literatuur in 1926, toen Roestam Effendi zijn Bebasari uitgaf, met

het gedwongen huwelijk als hoofdmotief, doorvlochten met nationale idealen. Kertadjaja verscheen in 1932, en het daaropvolgende jaar kwam Sandhyakalaning Majopahit, beide van de hand van Sanoesi Pané.

Resumeerend: via Abdoel Kadir Moensji en de pers, ontstond een nieuw proza, dat door de Volkslectuur gecultiveerd, moderne romans deed ontstaan. Buiten dit Gouvernementsuitgeversbureau is er ook nog wel eenig letterkundig leven te bespeuren, doch dit is van weinig beteekenis en in dit schematisch informatorisch artikel te verwaarloozen.

De Indonesische beweging — in ruimen zin opgevat—heeft via de pers, een nieuwe poëzie voortgebracht, waaraan de Volkslectuur later meedeed door in haar orgaan Pandji Poestaka een plaats in te ruimen voor moderne gedichten en cultureel-letterkundige beschouwingen en door de uitgifte van Madah Kelana van Sanoesi Pané in 1931.

Naast de poëzie en het proza heeft de moderne letterkunde voorts drama's voortgebracht, welke geheel te danken zijn aan het initiatief van de Indonesische beweging, hoewel niet te ontkennen valt, dat Volkslectuur eenige poging in die richting heeft gedaan door de uitgifte van bv. de ver-Indonesieering van Molière's L'avare. Deze twee stroomingen — Volkslectuur en de Volksbeweging — vertegenwoordigen evenzeer een strooming op taalgebied, al is de grens niet direct zoo scherp te trekken. Hand aan hand met de literatuur gaat de ontwikkeling van de Maleische taal. Maar dit valt buiten het kader van ons artikel.

Thans de vraag: Wat is het karakteristieke van de moderne literatuur?

Dr. Drewes volstond in zijn artikel van De Locomotief met te zeggen, dat de moderne gedichten eigen gevoelens weergeven. In zijn beschouwing van 1932 sprak hij van een gladde, vlotte schrijftrant, die wel heel erg verschilt van de toch altijd ietwat omslachtige zinsbouw der oude Maleische verhalen en het daaruit afgeleide stijve school-Maleisch". Verder van „hoogere eischen aan taal, stijl en intrige (zeker ook invloed van de Europeesche romanliteratuur". Prof. Gonda tracht voor de moderne romans de aandacht te vestigen op het feit, dat de inhoud „een beeld geeft van wat er omgaat in de wereld, waaruit de auteurs voortkomen". Prof. Spat gaat zóó ver, dat hij verklaarde, dat naar zijn geheel persoonlijke meening, „de lezer in Holland door den Maleischen roman veel sneller en meer volkomen verplaatst wordt naar het milieu, waarin de geschiedenis speelt, dan door den in het Hollandsch geschreven Indischen roman". Dr. Hooykaas meent: „Wat al deze dramaturgen, dichters, essayisten en romanciers verbindt, is de drang te getuigen van den nieuwen geest, die in hen is gevaren door kennismaking met het schoone en belangwekkende uit Oost en West, in heden en verleden".

Dr. Hidding in zijn Levens Wisselspel vanuit den gezichtshoek van het eeuwig wisselspel van 's levenspolen, zegt: „Niet meer de droom, het spel, de extase en de mystiek staan dan in cosmisch eenheidsbesef voorop, maar de werkelijkheid van deze eindige wereld dringt zich zelfstandig naar voren en eischt, op een nieuwe

wijze, aller aandacht. Een nieuw realisme verschijnt, dat eigen eischen stelt aan enkeling en gemeenschap, die het program vormen voor den nieuwen tijd op velerlei, ook artistiek gebied". En verderop : „De problemen, die rijzen voor hen, in wie dit nieuwe levensbesef ontwaakt is, bepalen voor een goed deel aard en inhoud dezer moderne, Indonesische letterkunde : de vrijheid eigen leven te leven, de zelfstandige huwelijkskeuze, de emancipatie der jeugd en der vrouw, en het zijn de al te strakke adat en de overmacht der traditioneele verhoudingen en opvattingen, die terwille daarvan bestreden moeten worden. Hier komt echter ook datgene aan den dag, wat op een geheel andere wijze de charme der oude literatuur vormde, en het is speciaal het lyrische gevoel, dat deze werken niet zelden boven tendenslectuur zonder meer verheft, omdat het er die schoonheid in vlecht, waardoor zij zeker een nadere kennismaking ten volle waard zijn".

Dr. Fokker in het Bataviaasch Nieuwsblad geeft ten aanzien van de door de Volkslectuur uitgegeven werken als zijn meening te kennen, „dat er aangaande gebruiken en opvattingen in de inheemsche maatschappij veel uit te leeren valt, wat anders verborgen blijft," en dat zich langzamerhand een school van jonge schrijvers heeft gevormd, die zich niet meer tot hun onmiddellijke omgeving beperken, doch de groote problemen van hun generatie aanvatten en dat ze belangwekkend zijn „als symptoom van groeiend geestesleven".

Werkelijkheid tegenover droom, persoonlijke expressie en oorspronkelijkheid tegenover starre navolging, nieuw leven tegenover verstarring, frischheid en tempo tegenover monotonie, een nieuwe ziel en een nieuwe geest.

Straks zal nog gelegenheid zijn de schrijvers en dichters zelf aan het woord te laten.

Aan het begin van dit artikel heb ik al duidelijk gemaakt, dat van geestelijk evenwicht nog geen sprake is, hetgeen heel duidelijk in de moderne gedichten tot uiting komt en dat is juist het hoofdmotief van den roman Belenggoe, waar we straks nog nader op zullen terugkomen. Oost en West zijn nog niet tot harmonie gekomen, terwijl de band met de oude traditie reeds verbroken is. Een wijde kloof ligt zoo tusschen oud en nieuw. De gedichten van vóór 1930 drukken dan ook vaak een vaag verlangen, een heimwee naar het verleden uit.

Eind 1932 kondigt zich een nieuwe periode aan. Die van de jonge generatie, Amir Hamzah, S. Takdir Alisjahbana en schrijver dezes, komen overeen de her en der verspreide schrijvers en dichters onder één dak te brengen, onder één vereeniging, met een blad als centrum en bindmiddel.

Het was niet de eerste poging. In 1921, '25, '29 en '30 waren pogingen gedaan om tot uitgifte van een literair blad te komen, maar zooals dr. Drewes in 1930 opmerkte : „de literaire renaissance, waarover tegenwoordig (in 1930) in bepaalde kringen wordt gesproken, beperkt zich vooralsnog tot een groote bewondering voor oude werken, die men veelal ...... niet gelezen heeft ......"

II

VANAF DE OPRICHTING VAN „POEDJANGGA BAROE".

De tijden waren eindelijk rijp geworden. Van de plannen tot oprichting van een vereeniging werd voorloopig afgezien, om de practische moeilijkheden, die er aan verbonden waren. Maar wij zullen straks zien, dat het idee in een anderen vorm toch gedaante heeft gekregen. Ze waren vol enthousiasme, maar dat was dan ook hun eenig kapitaal, want geld hadden ze niet.

Begin 1933 stuurden zij een prospectus de wereld in, dat o.a. hun literaire opvattingen in groote lijnen bevatte. Er bleek veel animo te zijn, om zich als abonné van het uit te geven literaire tijdschrift te laten inschrijven, maar ook veel critiek, afbrekende critiek, die o.a. tot uiting kwam in een artikel van de hand van een lid van de oude garde, die zich verschuilde onder den naam „Linea Recta", in de *Soeara Oemoem* te Soerabaja.

Hij was een merkwaardig type, dit lid van de oude generatie. Merkwaardig modat hij behoorde tot de 23 Indonesiërs, die in 1908 in Holland hadden gestudeerd, waaronder zich ook A. Rivai en Noto Soeroto bevonden, aldus behoorende tot de groep van voorloopers, die direct in aanraking waren gekomen met de bronnen van Westersch cultureel leven. Heeft deze aanraking bij A. Rivai overcompensatie ten gevolge gehad en van hem gemaakt een „meer Westerling dan de Westerling" en een scherp ontevreden geest, bij „Linea Recta" is zij aanleiding geworden om zich krampachtig vast te grijpen aan cultureele traditioneele banden, terwijl Noto Soeroto overging tot het uiten van een Oostersche ziel in geheel Westersch gewaad.

Deze leden van de groep van voorloopers komen hierin overeen, dat zij niet als daadwerkelijke vernieuwers van eigen cultuur of scheppers van een nieuwe cultuur konden optreden. Evenmin de generatie van 1917, die zooals wij gezien hebben, alleen een platonische liefde voor de nationale cultuur koesterde, als reactie op de toenemende Westersche invloeden. Bij de generatie van 1925, die als overgangsgeneratie is te beschouwen, is — zooals één van hen zich heeft uitgedrukt — merkbaar, de wetenschap te staan aan het begin van een nieuwe periode en de wensch een bijdrage te leveren aan de algemeene nationale regeneratie", w.o. verstaan moet worden, een vernieuwing van het geheele Indonesische leven met aanvaarding van de Westersche invloeden.

Deze waardeering voor het Westen is duidelijk tot uiting gekomen in den nieuwen vorm van de in het eerste deel van dit stuk genoemde en vóór 1930 verschenen gedichten. Die nieuwe vormen nu waren zóó vele doornen in de oogen van „Linea Recta". Hij achtte het onmogelijk, dat de jonge dichters een in de oogen van Oosterling en Westerling waardevolle plaats konden innemen, want zij maakten

(Oostersche) sja'irs naar Westerschen trant, iets dat hem voorkwam als verkrachting van het mooie en het gevoelige in de pantoen en de sja'ir, de literaire vormen, die van oudsher „heilig" waren. Volgens hem moest de vernieuwing niet in vormverandering worden gezocht, maar in de verfijning van de woorden alleen, omdat de Maleische literatuur oorspronkelijk en Oostersch moest blijven. De meesten van de promotors van het nieuwe tijdschrift waren, volgens hem, bovendien nog jonge menschen, die nog geen naam hadden gemaakt. Om deze redenen voorspelde hij het uit te geven tijdschrift geen lang leven.

In zijn antwoord op die critiek legde schrijver dezes er den nadruk op, dat de sja'ir en de pantoen niet meer pasten bij den geest en het gevoel van de jonge generatie van dichters. Die nieuwe geest in de letterkunde moest zich zelf een passenden vorm scheppen, wat eigen is aan de Indonesische maatschappij, die over de heele linie naar nieuwe wegen zoekt. De Indonesiër hoeft zich er niet voor te schamen, dat er een nieuwe literatuur ontstaat, die Oostersch van oorsprong, door Westersch cultureel leven is beïnvloed.

Deze houding, die in hoofdzaak door alle promotors van het uit te geven tijdschrift werd gedeeld, is gebleken de juiste te zijn, als wij tenminste het niet uitkomen van de voorspelling van „Linea Recta" als „bewijs" mogen aanvoeren. Op 20 Juli 1933 toch verscheen het eerste nummer van het tijdschrift, dat den naam Poedjangga Baroe draagt, in 1938 beleefde het zijn eerste lustrum en nu met Juli 1941, is het zijn negenden jaargang ingegaan. Dit mag zeker een bijzonderheid worden genoemd, als wij daarbij bedenken, dat de Indonesische wereld te voren nog nooit een literair tijdschrift heeft gekend, zoodat Poedjangga Baroe niet teruggrijpen kon op de ervaringen van vorige generaties, maar zelf een eigen traditie van den grond af aan moest opbouwen. Voeg daar nog bij het in het eerste deel van dit artikel reeds genoemde feit, dat de Indonesische literatuur verstard en onbeduidend was geworden, en een algemeenen cultureelen achtergrond verloren had, die zij vroeger in het hofleven vond.

De sedert 1921 herhaalde pogingen om tot de verschijning van een literair tijdschrift te geraken, moeten dan ook gezien worden als een poging om een nieuw centrum te vormen, dat evenzeer stimuleerend en bevorderend zou moeten werken, als indertijd het hof in Malakka en Djohor. Poedjangga Baroe verscheen in Batavia, de Westersche ontmoetingsplaats van uit- en inheemsche volken, en bijv. niet aan een der hoven van de Oostkust van Sumatra of in Riouw. Dit is typeerend voor het verschil tusschen het Indonesisch literair leven en het Javaansche, dat nog steeds door een hofleven wordt gedragen, en daarom moeilijker tot vernieuwing kan komen. Poedjangga Baroe is zeer zeker als een centrum te beschouwen, waar haar medewerkers over den geheelen archipel zijn verspreid en van diverse pluimage zijn.

De verschijning van een literair tijdschrift in 1933 mag bovendien als een evenement worden beschouwd als wij ons herinneren, dat in dien tijd de (non-coöperatieve)

politieke beweging hoogtij vierde, zoodat men geen aandacht wilde of kon schenken aan cultureele en literaire vraagstukken, erger nog, men beschouwde de verschijning van P o e d j a n g g a B a r o e en de opkomst van een moderne letterkunde als een verzwakking van de nationalistische beweging, als „opium voor de Indonesische bevolking''. Gelukkig waren alleen maar de kleine politici deze meening toegedaan, want ruimer geesten onder de Indonesiërs, die het kloppen van den nieuwen geest begrepen en aanvoelden, en wisten, dat de nationale regeneratie niet alleen de politiek aanging, hadden direct waardeering voor ons streven.

In Januari 1932 wees voor het eerst wijlen dr. Soetomo als voorzitter van het Eerste Indonesia-Raja Congres te Soerabaja op een nationale bijeenkomst op het bestaan van een begin van een moderne literatuur. De voortdurende belangstelling, die hij steeds voor ons streven heeft gehad, moge ik hierbij memoreeren. De adhaesie-betuiging, die de promotors van Poedjangga Baroe voor hun plannen mochten ontvangen van Prof. dr. P. A. Djajadiningrat — toen hoogleeraar aan de Rechtshoogeschool —, was hun een stimulans de plannen tot uitgifte van het tijdschrift door te zetten. Des te dankbaarder waren zij, dat hij dien moreelen steun ook openbaar heeft willen toonen, in den vorm van een „Inleiding'' tot hun eerste nummer. Dr. Tjipto Mangoenkoesoemo toonde zijn enthousiaste belangstelling in een brief, die als eerste artikel in het achtste nummer van den eersten jaargang werd geplaatst. Last but not least, de heer P. F. Dahler, die ons bij de uitgifte een groote steun is geweest, en tot heden steeds zijn belangstelling blijft toonen. De heer Ch. O. van der Plas behoorde tot de trouwste abonné's vanaf de verschijning van het eerste nummer en heeft in de laatste maanden zijn belangstelling in verschillende vormen doen blijken.

Tot goed begrip van zaken moge hier nogmaals worden gestipuleerd, dat in P o e d j a n g g a B a r o e samen zijn gekomen de in het eerste deel van dit artikel beschreven proza- en poëzie-strooming — als ik die benamingen in dit verband gebruiken mag — en de cultureele idealen, die zich in de nationale, vooral in de jeugdbeweging, sedert 1917 kenbaar heeft gemaakt en vooral sedert 1930 zich heeft verruimd tot de principes van een Indonesische eenheidscultuur. Het karakter en de doeleinden van P o e d j a n g g a B a r o e worden daardoor bepaald, maar niet daardoor alleen, want het was niet alleen een samenkomst van stroomingen en aspiraties. Het beteekende een afsluiting van een periode van een ongeorganiseerden strijd om een nieuwe levenshouding en nieuwe literaire vormen en het begin van een nieuwe periode van consolidatie.

Uit de korte schets van het ontstaan en den groei van de moderne letterkunde, die ik in het eerste deel van dit artikel heb mogen geven, blijkt dat het literaire leven een deel vormt van de algemeene nationale regeneratie. Als zoodanig ziet P o e d j a n g g a B a r o e het ook, hetgeen in de prospectus tot de uitgifte van het tijdschrift duidelijk blijkt en Prof. dr. P. A. Hoesein Djajadiningrat heeft in

zijn inleiding getoond van dezelfde opvatting te zijn. In de inleiding tot het eerste nummer verklaarde de Redactie dan ook, dat de Poedjangga Baroe streeft naar, en strijdt voor den vooruitgang van de nieuwe letterkunde in het kader van een nieuwe cultuur, die past bij den nieuwen geest, die over de Indonesiërs vaardig is geworden.

Op den omslag van Poedjangga Baroe staat als ondertitel : „Madjallah kesoesasteraan dan bahasa serta keboedajaan oemoem" (Literair, taalkundig en algemeen cultureel tijdschrift). Oorspronkelijk geleid door literatoren alleen (St. Takdir Alisjahbana en schrijver dezes), breidt de redactie zich later bij de intrede van den derden jaargang uit met Soemanang (thans Mr. Soemanang, hoofdredacteur van het dagblad Pemandangan). De ondertitel is veranderd in : „Pembawa semangat baroe dalam kesoesasteraan, seni, keboedajaan dan soal masjarakat oemoem" (Brenger van een nieuwen geest in de letterkunde, kunst, cultuur en algemeen maatschappelijke vraagstukken). De nieuwe Redactie licht deze verandering in de inleiding tot den nieuwen jaargang toe met te zeggen, dat haar werkkring zich heeft uitgebreid, maar dat de doeleinden in wezen niet zijn veranderd, omdat de letterkunde, de kunst in het algemeen, innig verbonden is met de haar omringende maatschappij. Belichting daarvan beteekent ook belichting van de daaruit opgekomen letterkunde.

Grooter bewustheid dan te voren spreekt nog meer uit de volgende alinea, waar over de doeleinden nog het volgende wordt opgemerkt : ordenen en stimuleeren van en streven naar de nieuwe cultuur : de eenheidscultuur. Strevende naar deze cultuur, ordent zij mede de nieuwe maatschappij, waarvan zij een uitingsvorm is. De Redactie wordt door de eischen van de toekomst geleid; het geestelijke kenteeken van het tijdschrift zal altijd het nieuwe zijn. Er zal worden gestreefd naar vastlegging van de terminologie voor de begrippen, die noodig zijn bij de behandeling van maatschappelijke vraagstukken. In verband daarmede werden er nieuwe krachten in de medewerkersstaf opgenomen, zoodat zij niet meer uitsluitend uit letterkundigen bestond, hetgeen wel bij de twee eerste jaargangen het geval was.

Met den volgenden jaargang breidde de redactie zich nogmaals uit met niet-uitsluitend letterkundigen. Dit accentueert de tendens om het arbeidsveld van het tijdschrift te verruimen. De ondertitel klinkt bewuster. De principes worden duidelijker geformuleerd, en wat onder „nieuwen geest" verstaan moet worden is nader gedefinieerd, en het scheppende karakter van Poedjangga Baroe, komt beter tot uiting. „Madjallah boelanan pembimbing semangat baroe jang dinamis oentoek membentoek keboedajaan baroe, keboedajaan persatoean Indonesia (Maandelijksch tijdschrift om leiding te geven aan den nieuwen dynamischen geest voor de vorming van een nieuwe cultuur, de Indonesische eenheidscultuur). Die ondertitel heeft het tijdschrift tot heden behouden, al heeft de formatie van de redactie zich bij den zesden en achtsten jaargang gewijzigd.

In de inleiding tot den vierden jaargang verklaart de nieuwe redactie, dat Poedjangga Baroe langzamerhand een duidelijke positie heeft ingenomen te

midden van de verscheidene stroomingen, die streven naar de „renaissance" van de Indonesische maatschappij. Van een tijdschrift, dat voornamelijk de letterkunde behartigt, heeft zij langzamerhand haar schreden gezet op het ruimer terrein van de nationale cultuur.

De ondertitel van Poedjangga Baroe is meer dan een devies. Zij is een uiting van een bepaalde levenshouding, een zekere cultureele opvatting, die haar drager, de Poedjangga Baroe typeert, haar plaats in de Indonesische maatschappij bepaalt, en haar doet onderscheiden van de verschillende Indonesische cultureele stroomingen die naar regeneratie streven. Waren de idealen van vóór 1925 overwegend gebaseerd op de regionale cultuur, de Poedjangga Baroe stelt daartegenover het na dat jaar opgekomen ideaal van een eenheidscultuur : de Indonesische cultuur van de toekomst. Werd vóór 1925 onder „nationale cultuur" begrepen de nog niet door de Westersche cultuur „besmette" eigen cultuur, en waren de cultureele idealen van toen (zie boven) in wezen een reactie op het Westen, een strategische terugtocht van onder het Westen beïnvloede cultureele ruimte, Poedjangga Baroe poneert daartegen de idee van een door het Westen „beïnvloed" cultureel leven, dat zij dynamisch cultureel leven noemt, in tegenstelling tot het statische karakter van de oude cultuur en zij stelt tegenover de leuze „terug naar het verleden", een andere : „weg van het verleden".

Dit houdt echter niet een algeheele ontkenning van het verleden, van de oude cultuur in. E. du Perron heeft de Poedjangga Baroe misverstaan, toen hij ons den raad gaf, om onze eigen Boroeboedoer, Ardjoena Wiwaha en Pandji-verhalen te bestudeeren, omdat hij meende, dat de Poedjangga Baroe het verleden afwijst, zonder het te kennen en te begrijpen. Hier verschilt de Poedjangga Baroe juist van de generatie van vóór 1917, dat de laatste geen aandacht had voor de eigen cultuur, en van de generatie van vóór 1925, dat deze wel belangstelling daarvoor had, maar alleen platonisch en van de generatie van vóór 1930 onderscheidt de Poedjangga Baroe zich, dat de nadruk toen nog op belangstelling, maar niet op scheppen viel.

Het doorbladeren van de verschillende jaargangen van Poedjangga Baroe toont duidelijk aan, hoezeer Du Perron op de verkeerde deur heeft gebonsd. Poedjangga Baroe wijst het verleden niet af, omdat ze het niet kent of waardeert. Zij heeft wel waardeering voor de oude cultuur, ze erkent de waarde ervan, maar zoo zegt zij, elke cultuur is aan tijd en milieu gebonden, en wordt daardoor bepaald. De geest, die de Boroboedoer, de Tjandi Panataran, het schoone beeld van Prajñaparamita, de Ardjoena Wiwaha en de Pandji-verhalen heeft geschapen, heeft zijn tijd gehad. De zucht tot navolging daarvan is alleen overgebleven. Verstarring is het gevolg geweest. Wat zij nu meent noodig te hebben is een nieuwe geest. En die nieuwe geest bestaat !

Zij uit zich op velerlei gebieden van het leven, en in verschillende vormen. In de wijze van zich te kleeden, in de keuze van kleuren, in de levenswijze, in het

vlugger tempo van loopen, in de wijze van vergaderen en vereenigen, in de veranderde belangstelling voor velerlei zaken, in het losser raken van de familieverhoudingen, in het sterker wordende individualiteitsbesef, om maar eenige verschijnselen te noemen. Het verleden en de traditie voelt Poedjangga Baroe aan als banden, die den nieuwen geest belemmeren tot volle ontplooiing te komen. Takdir heeft de tegenstelling scherp gesteld : „Poedjangga Baroe met den nadruk op baroe (nieuw) is een reactie op Poedjangga Lama (Oude Dichter)".

Daarin verschilt de Poedjangga Baroe van de cultureele idealen van Taman Siswa, die in 1921 geboren, de kenteekenen van haar geboorte tot in het heden met zich draagt. Dit onderwijsinstituut, met als leider Ki Hadjar Dewantara, heeft als devies : „Terug van het westersche naar het nationale" [1]), dat als oorsprong heeft het idee, dat de Indonesier eenige decennia terug moet gaan, om het „startpunt" terug te vinden, om zich te kunnen herorienteeren, omdat volgens Ki Hadjar Dewantara, de Indonesiër een verkeerde richting is opgegaan. Hiermee in verband staat het aanvaardingsbeginsel van de Taman Siswa, dat Soejitno Mangoenkoesoemo, blijkens de ideeën in zijn artikel in de Fakkel no. I ontvouwd, zou noemen de gemoderniseerde „nerimo"-levenshouding. Dit beginsel toch bedoelt niets anders dan de erkenning van een noodwendigheid, die het heele bestaan ordent en regelt, zonder één enkele uitzondering, buiten het menschelijk verlangen en los van den menschelijken wil. Het zou daarom volgens de Taman Siswa tot gevolg moeten hebben, dat elke „mokkende ontevredenheid" ver van den Indonesiër zou zijn.

Tegenover deze levenshouding en cultureele idealen stelt de Poedjangga Baroe een „het Westen tegemoet", d.w.z. de cultureele stroomen van de ontmoeting van Oost en West onvervaard in, een beschouwen van het ontwortelingsproces, als een zegen, als een ochtendschemering, die het gloren van een nieuwen dag aankondigt. Tegenover het aanvaardingsbeginsel stelt zij creatief vermogen en initiatief, bewuste daadkracht, die zij noemt „dynamische geest", waarmee alleen een nieuwe cultuur, die de eenheidscultuur tegelijk zal zijn, geschapen kan worden.

Om de verschilpunten tusschen deze twee stroomingen te illustreeren kunnen wij het volgende beeld nemen, waarbij wij echter rekening moeten houden met het feit, dat alle beelden mank zijn. Beide stroomingen komen hierin overeen, dat zij

---

[1]) De citaten over de Taman Siswa op deze bladzijden en volgende zijn genomen uit de volgende artikelen. Aan de hand daarvan is ook de weergave van de ideeën van het onderwijsinstituut.

K.H. Dewantoro, Een en ander over „Nationaal Onderwijs" en het instituut „Taman Siswo" te Jogjakarta. Indisch Vrouwenjaarboek 1936

S. Mangoensarkoro, Het Nationalisme in de Taman Siswa-beweging. Koloniale Studiën, Juni 1937

Idem, Leidende gedachten bij het z.g. amongsysteem van de Taman Siswascholen. Koloniale Studiën, December 1938

Armijn Pané, De Taman Siswa en haar leider. Weekblad Sin Po, 1 Februari 1936

Idem, Naar nieuwe verhoudingen. Panorama no. 4, 1937

beide voor een cultureel gebouw staan, dat door vreemde krachten en ouderdom scheuren in de muren en gaten in het dak vertoont, kortom de eigenaar moet er aan denken, er iets aan te doen om het bewoonbaar te maken. Over dat „iets" loopen nu de meeningen van de Taman Siswa en de Poedjangga Baroe uiteen. De Taman Siswa zal er toe overgaan, de lekken in het dak te stoppen, de scheuren te pleisteren, één van de palen van de pendopo te vernieuwen, maar het geheel blijft hetzelfde aanzien behouden, het blijft een groote pendopo met een kleine bewoonbare ruimte daarachter, waar weinig licht en lucht binnen kan komen. De Poedjangga Baroe zal zeggen : „Breek het geheele gebouw af als het moet, zet een nieuw op volgens nieuwe stijlbegrippen, opdat licht en lucht kunnen binnenkomen, en opdat onze practische zin bevredigd kan worden".

De Taman Siswa staat alzoo met beide beenen in het verleden, de Poedjangga Baroe op den bodem van het heden met naar de toekomst gerichten blik. Voor de Taman Siswa is die bodem de Javaansche cultuur, doordrenkt met „religieuze aspecten", voor de Poedjangga Baroe is het de nieuwe, door het Westen beïnvloede cultuurruimte. Om nu te zeggen, dat de Taman Siswa alles wat van het Westen komt afwijst, zou te veel gezegd zijn, maar „het is geen assimilatie op het gebied van cultuur, dat de Taman Siswa beoogt, ook geen associatie, maar verrijking van de eigen cultuur met het genationaliseerde der vreemde cultuurwaarden".

De Taman Siswa wil het kind samen doen opgroeien met de adat van het volk, maar de Poedjangga Baroe streeft er naar om den nieuwen geest het hart van het Indonesische kind te laten doordrenken, vandaar dat zij o.a. tegen het muffe, starre onderwijs in het Maleisch en zijn letterkunde stelling neemt. Tegenover de mystiek van „Soetji tata ngèsti toenggal" (Zuiverheid en orde, strevende naar de volmaaktheid), die naar Javaanschen trant is geformuleerd en daarom ook een jaartalomschrijving aanduidt (Jav. jaar 1854 = 1922), en het „pagoeron-systeem" van de Taman Siswa met zijn patriarchaal karakter, stelt de Poedjangga Baroe realiteitszin en individualiteit.

Deze tegenstellingen komen goed tot uiting in de heftige aanvallen van één van de Poedjangga Baroe (S. Takdir) tegen de stellingen, die Ki Hadjar Dewantara, de leider van de Taman Siswa, op het Nationaal Onderwijscongres in 1935 te Solo gehouden, verkondigde. En in de polemiek tusschen dr. R. M. Ng. Poerbotjaroko en één van de geestelijke leiders van de Taman Siswa, die ontstond nadat in een bijeenkomst van de Poedjangga Baroe de mystiek van bedoelden Taman Siswaleider als verderfelijk voor den Indonesischen vooruitgang was gekwalificeerd.

Het is misschien niet te verwonderen, dat de oude garde en andersdenkenden Poedjangga Baroe verwijten veel te Westersch te zijn, „gila barat". Maar dat is Poedjangga Baroe niet. Zij erkent het reëele feit, dat cultuurontleening en cultuurbeïnvloeding geen schande is. Het zal niet de eerste en laatste keer zijn, dat een bepaalde cultuur door een vreemde tot vernieuwing, en tot

nieuwen bloei komt. Zij wijst op de doördringing van de Hindoesche en Islamietische cultuur in dit land als voorbeelden. Zij neemt zonder eenig bezwaar den brief van dr. Tjipto Mangoenkoesoemo op, w.i. deze verklaart, dat het Oosten zich niet van vreemde smetten vrij kan houden.

Maar dit wil nog niet zeggen, dat de Poedjangga Baroe gaarne zou zien dat de Indonesiër zich op en top tot een Westerling zou gaan ontwikkelen. „Nee", zegt S. Takdir, „nee, wij zijn niet „gek" op het Westen, evenmin wijzen wij het Oosten af. Wij willen heelemaal niet vernieuwen, louter en alleen uit een bepaalde zucht tot vernieuwing. En het is ver van ons om het nieuwe te willen, louter en alleen omdat wij het nieuwe willen hebben zonder waardeering voor het oude". Schrijver dezes bedoelt niets anders, als hij tegen „Linea Recta" zegt: „Wij, nieuwe dichters, willen niet op de oude wijzen zingen, en wij willen ook niet heelemaal Westersch georienteerd zijn. Wij willen een nieuwe literatuur scheppen in een nieuwe maatschappij". S. Takdir zegt: „Wat wij nu noodig hebben, is een nieuwe ziel". „Nieuwe idealen, nieuwe principes en nieuwe hoop moeten het hart van ons volk beroeren. Wij moeten een nieuwe wereldbeschouwing, conform den nieuwen tijdgeest, aanvaarden". „Wij moeten op alle gebieden van het leven ons opnieuw oriënteeren." „De nieuwe letterkunde volgt de oude strooming niet, maar graaft zichzelf een eigen bedding".

Deze citaten behoeven wellicht een naderen uitleg. In verband daarmede mogen wij nogmaals den ondertitel van Poedjangga Baroe releveeren: „Maandelijksch tijdschrift om leiding te geven aan den nieuwen dynamischen geest voor de vorming van een nieuwe cultuur, de Indonesische eenheidscultuur". De „nieuwe dynamische geest" nu is voor de Poedjangga Baroe het bepalende en selecteerende element bij den opbouw van een nieuwe cultuur. Met dien nieuwen geest streeft zij er naar, de elementen, die het westen en het eigen verleden te geven hebben, te verwerken, maar niet alleen van deze bronnen tracht ze gebruik te maken. Want de Poedjangga Baroe beschouwt den Indonesiër als in een gunstige positie te verkeeren, daar hij staande tegenover het probleem van den opbouw van een nieuwe cultuur, door het internationaal verkeer als het ware vlak aan de deur van alle cultuurgebieden is gebracht. Waarom zal hij niet van alles wat de verschillende culturen aan goeds te bieden hebben, gebruik maken?

Heel duidelijk kwam dit internationaal karakter van de Poedjangga Baroe tot uiting bij de herdenking van Willem Kloos eind April 1938, de eenige die over heel Indië werd gehouden. Beide sprekers op dien avond (S. Takdir en Sanoesi Pané) stelden de stimulansen in het licht, die de moderne Indonesische letterkunde bij haar ontkieming, uit de beweging van 1880 en de daaruit voortvloeiende richtingen had verkregen. Maar, — hebben beide sprekers gezegd —, dit wil nog niet zeggen, dat deze Indonesische literaire renaissance geheel en al uit de beweging van 1880 geboren zou zijn, want er is ook sprake van vele andere invloeden. „Omdat wij toevallig in een Nederlandsche kolonie zijn", heeft van de buitenlandsche litera-

tuur, die van de Nederlandsche, bij name de beweging van 1880, den grootsten stimuleerenden invloed gehad bij de eerste schreden naar een nieuwe Indonesische literatuur. Wij mogen hierbij vooral op de woorden „bij de eerste schreden" de aandacht vestigen, want de heer D. de Vries heeft den invloed van de beweging van 1880 minder juist gezien, toen hij van de veronderstelling uitging, dat zij zich tot in het heden heeft voortgezet.

Zooals Takdir op de herdenking van Willem Kloos ruiterlijk erkend heeft, zal de nieuwe generatie „zich er niet voor schromen te verklaren dat het vreemde beter, geestkrachtiger, zinvoller is dan het eigene, als zij op een bepaald oogenblik zich daarvan bewust is". Maar „gila barat" is Poedjangga Baroe niet. Het willen zoeken van een eigen bedding, beteekent ook, dat zij met eigen maatstaven gemeten wil worden, dat zij eigen normen heeft. Dat zij naar zichzelf beoordeeld en begrepen wil worden. Dit kan niet genoeg worden gezegd, want welgezinden als D. de Vries en E. du Perron hebben den nieuwen geest, naar wij meenen, in dit opzicht niet geheel verstaan. Du Perron, die een overeenkomst meende te ontdekken tusschen Takdir's Lajar Terkembang en Jo van Ammers-Küller's De Opstandigen trekt hieruit naar onze meening de voorbarige conclusie, dat hier van navolging sprake moet zijn. Hij heeft blijkbaar niet voldoende rekening gehouden met den groei van binnenuit, die Poedjangga Baroe kenmerkt, in tegenstelling met de periode vóór haar, waarvan groei van buitenuit, of wel navolging, het typeerende is.

De heer De Vries raadt de nieuwe dichters en schrijvers aan zoo intens mogelijk de ontwikkeling van de Nederlandsche poëzie te volgen, omdat zij met vrij groote nauwkeurigheid de beweging van het Europeesche geestesleven registreert, niet om er zich aan over te geven, doch om zich er tegenover te plaatsen, want door zich op deze wijze voortdurend te bezinnen op de evolutie van den Westeuropeeschen geest, dwingen volgens den heer De Vries de Indonesische literatoren zich tot zelfonderzoek naar zuiverheid en waarde. De tendens, die wij in deze raad meenen te zien opgesloten, om ons te laten afmeten naar de maatstaven, die den Westeuropeeschen geest eigen zijn, houdt niet voldoende rekening met de tendens van de nieuwe literatuur, verpersoonlijkt in Poedjangga Baroe, om een eigen bedding te volgen. Duidelijker merken wij het misverstand van den heer De Vries op, waar hij te veel nadruk legt op het gevaar, van te eenzijdig ten voorbeeld nemen van „probleem-literatuur". Hij gaat van de veronderstelling uit, dat de Indonesische literatoren nog bewust probleem-literatuur navolgen. De periode van voorbeeld zoeken in de Indonesische letterkunde is echter al voorbij. Er is een tijd geweest, dat een Europeesch werk bewust werd nagevolgd. Dat hebben wij bij Merari Siregar's Si Djamin dan si Djohan gezien. Thans nemen de literatoren stof uit eigen omgeving en uit eigen innerlijk beleefde wereld. Waar probleem-literatuur gelezen wordt, is het niet om het na te volgen, maar om daarin naar de oplossing te zoeken van vraagstukken, die ook bij den Indonesiër persoonlijk om oplossing vragen.

Hierin komen P o e d j a n g g a B a r o e en T a m a n S i s w a, naast de vele, zelfs diametraal tegenover staande verschillen, overeen, dat zij den Indonesiër in zijn cultureele ontwikkeling zichzelf willen doen zijn. Maar dit beteekent bij P o e d j a n g g a B a r o e niet het afwijzen van samenwerking met Europeanen. Dit bewijst ten volle het feit, dat de Poedjangga Baroe met haar nummer van September 1940 er toe overging ook stukken van Europeanen, geschreven in het Nederlandsch, op te nemen, daarmede aan te passen aan de behoeften van samenwerking. Beb Vuyk is bovendien daarna in de medewerkersstaf opgenomen. Een bijdrage van haar hand is bereids geplaatst. In het hoogeschoolnummer, uitgegeven bij de oprichting van de Literaire faculteit, zijn bijdragen van Europeeschen kant opgenomen.

Het accentueert nogmaals de tendens in de Poedjangga Baroe om in dezen tijd die punten te zoeken, waar Europeaan en Indonesiër van goeden wille elkaar in de verwerkelijking van hun cultureele idealen kunnen ontmoeten.

Wij hebben tot nu toe de Poedjangga Baroe beschouwd als een cultureele strooming in ruimen zin. Zij is echter voornamelijk een literaire strooming. Wij hebben gezien, dat zij dit karakter nooit verloren heeft, al heeft zij vooral met den vierden jaargang zich op het gebied van algemeen cultureele vraagstukken begeven.

Na het hierboven gereleveerde, behoeft het geen nadere verklaring, dat P o e d j a n g g a B a r o e oorspronkelijkheid en individueele expressie voorstaat. Zij maakt zich los van geijkte termen en afgesleten beelden en gemeenplaatsen. Zij ontkent, dat de heldin van het gedicht noodzakelijk gelijk de volle maan, en dat haar kin steevast gelijk hangende bijen moet zijn. Zij schept zelf nieuwe beelden naar de inspiratie van het oogenblik. Zij ontkent de alles beheerschende macht van het rijm, die oorzaak was van de verstarring van pantoen en sja'ir. Zij blijft niet alleen bij de twee vormen van poëzie (de pantoen en de sja'ir), maar erkent het recht van elk bepaald gevoel om zich te uiten in een haar passenden vorm, onverschillig of het nu toevallig een pantoen of een sja'ir is dan wel een tot nu toe vreemde vorm. Vandaar dat de poëtische vormen nu gevarieerd zijn.

De oude vormen van pantoen en sja'ir krijgen naar de behoeften van den nieuwen geest een nieuw aanzicht. De sja'ir krijgt een nieuwe functie. Zij wordt nu gebruikt om korte gevoelige stemmingen weer te geven, terwijl zij in het verleden voor langademige romantische verhalen heeft gediend. Was volgens den regel, het rijmschema van de sja'ir aaaa, bij de nieuwe gedichten is het gevarieerder, waarbij niet zelden van dat van een pantoen (abab) gebruik wordt gemaakt. Er komen vormen voor, waarin de pantoen één van de verzen uit eenige coupletten bestaand gedicht vormt, terwijl het rijmschema aan een sja'ir doet denken. Het ligt buiten het bestek van dit artikel op deze nieuwe vormen van poëzie dieper in te gaan.

Interessant is het misschien om de intrede van het sonnet even aan te roeren. Het is reeds eerder gezegd, dat in de periode van vóór 1930, de nieuwe dichters veelal van het sonnet gebruik maakten. M.i. geldt ook hier, dat alleen die vreemde vormen worden overgenomen, die gelijkenis vertoonen met bestaande. De eerste paar regels van de pantoen heeft immers dezelfde beschrijvende functie als de kwatrijnen van het sonnet en haar laatste twee regels komen in functie overeen met die van de concludeerende terzinen.

Merkwaardig is nog de Perzisch-Islamitische invloed, die in den versbouw van Amir Hamzah in zijn door Poedjangga Baroe uitgegeven Njanjian Soenji (Het lied van de eenzaamheid) is waar te nemen. Soortgelijke invloed is reeds te zien in de Pantjaran Tjinta (Liefdesuitingen) van Sanoesi Pané, die zelf erkend heeft, dat hij in bedoelde gedichten den invloed heeft ondergaan van o.a. Kabir, den Voor-Indischen dichter, die Islam en Hindoeïsme nader tot elkaar wilde brengen, en Jalaloeddin Rumi, die zooals bekend als de grootste van alle Sufische dichters wordt beschouwd. Zoo vindt de nieuwe geest haar passende vormen zoowel uit het Westen en andere gebieden, als uit het eigen verleden, en schept zij zich zelf daarnaast geheel nieuwe.

Als reactie op het ondergeschikt stellen van het persoonlijke gevoel aan den verstarden vorm, zijn de meeste verzen lyrisch van aard, en vliedend van rhythme, vaak telkens vlug verspringend van den eenen klank op den anderen, van de eene gewaarwording op de andere, wat vooral bij Amir Hamzah is te zien. Langademige verhalende poëzie is om deze redenen vooralsnog tot enkele gevallen beperkt. In plaats van de monotonie van de sja'ir is gekomen een tintelend, levendig rhythme. Volgens de dichters zelf, moet elk woord in een gedicht beteekenis hebben, moet uiting zijn van een gedachte of een gevoel. De zucht van de oude sja'ir-dichters om opzettelijk moeilijke Arabische woorden te gebruiken is door de nieuwe dichters volstrekt verlaten. De natuurbeschrijvingen hebben een persoonlijk levendig karakter gekregen.

Dat is dan, wat de poëzie betreft. Bij het proza manifesteert zich de individueele expressie in een persoonlijken stijl, en ook in een afkeer van gemeenplaatsen en geijkte termen; in een preciese concrete zegging; in een zakelijken zinsbouw. Geleid door den wensch nieuwe begrippen en daarvoor eigen termen ingang te doen vinden en de taal geschikt te maken voor de uiting van de meest moderne begrippen, zijn in de verschillende nummers van Poedjangga Baroe wijduiteenloopende onderwerpen behandeld. Joodsche vervolgingen in Duitschland in 1938, het nationale onderwijs hier te lande, de Javaansche dans en wajang, het Japansche Bushido, de vrijheid van meeningsuiting, de Bhagawad Gita, Molière, de Javaansche poedjangga Ronggowarsito, de radio en de pers, taalonderwijs, Gorki, het internationaal recht, over l'art pour l'art, dat alles vormen een gevarieerdheid van vraagstukken, die belicht door de ideeën van de Poedjangga Baroe in nieuw proza is behandeld.

Van de nieuwe romans van de Poedjangga Baroe moge hier genoemd worden, die van S. Takdir Alisjahbana Lajar Terkembang, (Met volle zeilen) en van schrijver dezes Belenggoe (Ketenen). Behalve voor den roman heeft de Poedjangga Baroe het nieuwe proza voor het drama gebruikt. Zoo heeft Poedjangga Baroe Ken Angrok dan Ken Dedes van Mr. Muh. Yamin en een tweeden druk van Kertadjaja van Sanoesi Pané uitgegeven. Het is typisch dat de beide historische drama's het einde van een bepaalde periode, die het begin van een nieuw tijdperk inluidt, tot milieu hebben. „Het oude heeft zich zonder meer op te offeren voor het nieuwe, dat alleen door een nieuwe generatie kan worden geschapen", dat is de hoofdtoon van bedoelde drama's.

Het korte verhaal heeft ook zijn intrede gedaan. Behalve in verschillende tijdschriften als rubriek, komt het als hoofdzaak voor in een door Imam Soepardi — een van de Poedjangga Baroe-leden — geleid en te Soerabaja verschijnend „magazine". Wij willen hiermee niet zeggen, dat alle korte verhalen die daarin plaats hebben gevonden, literair verantwoord zijn. In dit informatorisch artikel hebben wij getracht zooveel mogelijk waarde-oordeel uit te schakelen.

Het spreekt van zelf, dat zulk een verscheidenheid van leden ook verschillen vertoonen. Het is misschien hierbij juister te spreken van verschil in accenten, dan van stroomingen of richtingen. Duidelijk onderscheidt zich het verschil in accenten tusschen S. Takdir Alisjahbana en de anderen, waaronder met name behooren Dr. M. Amir, Sanoesi Pané, dr. R. M. Ng. Poerbotjaroko en schrijver dezes. Ofschoon in zijn absoluutheid niet juist, zouden wij S. Takdir kunnen noemen : internationaal-westersch georiënteerd en de rest, nationaal-oostersch.

Dit verschil in accent valt al direct op te merken in de redevoering die S. Takdir en Sanoesi Pané bij de eerder genoemde herdenking van Willem Kloos hebben gehouden. Beiden getuigden van buitenlandsche invloeden, maar S. Takdir verklaarde daarnaast, dat de nieuwe generatie bewust internationaal georiënteerd was, omdat de oude cultuur haar geen geestelijken inhoud meer geven kon, zoodat deze buiten de landsgrenzen naar datgene moest zoeken, dat haar geest wel bevredigen kon. Terwijl Sanoesi Pané, de buitenlandsche invloeden erkennende, telkens in zijn redevoering er den nadruk op legde, dat het vanzelf sprak, dat de voornaamste bron voor de Indonesische literaire beweging werd gevormd door de eigen cultuur en de levensomstandigheden van de eigen natie en dat de vorming van de eenheidscultuur in populairen vorm als volgt gezien moest worden : staande op Indonesische basis, „vermengen wij de regionale culturen, waarna wij elementen nemen uit India, Griekenland, Rome, Frankrijk, Rusland, Amerika". Daartegenover kunnen wij de volgende passage uit de redevoering van S. Takdir plaatsen : „Alle literatoren over de geheele wereld zijn de literatoren van den modernen Indonesiër en de internationale literaire maatstaven zijn normen geworden".

S. Takdir ziet in absoluten zin wel het verband tusschen het verleden en het heden, maar daarnaast verklaart hij, dat men de geschiedenis steeds verdeelt naar het typeerende kenmerk van elke periode in de geschiedenis. Zoo maakt hij onderscheid tusschen den tegenwoordigen tijd, die hij „Indonesische periode" noemt, en het verleden, dat van hem den naam „Prae-Indonesia" krijgt. In beide heerscht een andere geest. De Indonesische geest is een schepping van deze twintigste eeuw, van de ontwaking van de sedert eeuwen ziel- en krachtlooze millioenen-bevolking. Zij is naar vorm en inhoud iets nieuws en steunt niet op het verleden. De rijken Sjriwidjaja en Modjopahit zijn niet de voorloopers er van, daar zij heelemaal niet van den Indonesischen geest zijn vervuld. De Indonesische geest steunt ook niet op eenheid van ras, die Westersche wetenschappelijke onderzoekers meenen te ontdekken tusschen de verschillende bevolkingen in den archipel. De Indonesische periode is geen gewone voortzetting van Prae-Indonesia, omdat zij zoowel naar vorm als naar inhoud verschillen. De Indonesische cultuur is daarom, volgens S. Takdir, geen voortzetting van de Javaansche, de Maleische, de Soendaneesche of een andere cultuur. De nieuwe generatie zal een cultuur met een eigen stempel scheppen, waarbij de ziel het bepalende element is.

Om dat te bewijzen, redeneert Takdir als volgt. In iedere cultuur moeten wij onderscheid maken tusschen vorm en ziel, die, omdat de vorm een schepping is van de laatste, innig met elkaar zijn verbonden. Zoo is voor Takdir de ziel, die immers de vormen schept en ontwikkelt, het belangrijkste element in een bepaalde cultuur. Om aan te duiden, wat hij onder „ziel" verstaat, verklaart hij, dat zij verschillende vormen kan aannemen, als daar zijn : overtuiging, gedachten, gevoel, religieuze, nationale en sociale idealen, die tezamen op een bepaalde plaats en in een bepaalden tijd een organische eenheid vormen. En uit die overtuiging, dat gevoel, en die idealen als centrum, groeien nu in alle richtingen de cultuurvormen, die passen bij de krachten, die ze heeft geboren doen worden en ontwikkeld heeft. Die ziel, dat cultureele centrum nu, verandert voortdurend tezamen met de veranderingen in de houding van den mensch ten aanzien van den godsdienst, het volk, de maatschappij e.a. Vandaar dat, volgens Takdir, er tijden zijn, dat elke cultuurvorm losraakt van de ziel, die haar heeft geschapen en ontwikkeld, dat is dan de verstarring. Ter vorming van de jonge nieuwe Indonesische ziel, zal de nieuwe generatie energie putten uit alle „cultuur-zielen" over de geheele wereld; ter schepping van nieuwe cultureele vormen, zal hij de beste elementen uit de verschillende culturen over de geheele wereld verzamelen. De nieuwe generatie acht het in geenen deele zijn plicht om het oude, dat reeds doodgeloopen is voort te zetten, en om een ziel te geven aan een ziellooze, om een doode tot leven te wekken. Zelfverwerkelijking, dat is het eenige, dat hij zich als plicht beschouwt.

Het is dus nu zonder meer duidelijk, dat naar de meening van Takdir, het verleden bij de door hem bedoelde „cultuur-schepping" geen rol speelt. Na-

tuurlijk, zegt Takdir vervolgens, de cultuurschepper kan bij het zoeken van materiaal voor zijn schepping elementen vinden in de Prae-Indonesia-periode, maar de regionale culturen hebben geen voorrang boven de cultuur van de moderne volken van nu. En het is niet noodzakelijk dat de cultuurschepper elementen moet vinden in de Prae-Indonesia-periode, d.w.z., het is niet noodzakelijk dat in elk onderdeel van de Indonesische cultuur altijd een prae-Indonesisch element aanwezig moet zijn. Een roman of een nieuw lied, kan b.v. geen enkel prae-Indonesisch element bevatten. De wil tot eenheid, die den inhoud vormt van den Indonesischen geest, put zijn kracht dan ook niet in het verleden, maar in de gezamenlijk gekoesterde idealen voor de toekomst, vandaar dan ook, dat er gepoogd moet worden, om de sedert eeuwen statische maatschappij, dynamisch te maken, want alleen een dynamische maatschappij kan op deze wereld mee wedijveren. En het middel tot schepping van zulk een maatschappij zal natuurlijk vooral gezocht moeten worden in het land, dat ook dynamisch is van maatschappelijke structuur.

Daarom is Takdir er dan ook van overtuigd dat de zich ontwikkelende Indonesische cultuur voornamelijk Westersche dynamische elementen zal bevatten. „Trouwens de Indonesische geest, die onze maatschappij tot nieuw leven heeft gewekt, hebben wij in feite van het Westen gekregen". Vandaar dan ook, dat Takdir, tezamen met den dynamischen geest, de kinderen er van, het intellectualisme, individualisme, egoïsme en materialisme op den koop toe neemt, want de Indonesiër moet zich zoo gauw mogelijk de middelen eigen maken, die het Westen sterk en machtig heeft gemaakt, om met dat wapen toegerust, met het Westen te kunnen wedijveren.

Voor den Indonesiër vormen — nog steeds volgens Takdir — de excessen van intellectualisme, individualisme, egoïsme en materialisme nog geen urgent vraagstuk. Voor hem ligt het probleem in het zoo gauw mogelijk verwerven van de positief opbouwende kanten er van. Wat later komt, is van later zorg.

Blijkens reeds verschenen beschouwingen van schrijver dezes, houdt hij er zelf een andere zienswijze op na dan Takdir. Hij ziet den Indonesischen kunstenaar, behalve dat hij kind is van een bepaalde maatschappij, en van een bepaald volk, daarnaast ook als een manifestatie van alle tijden, van alle menschelijke groepen, en van het heelal, en dat daarom de geest van alle tijden en van het heelal ook tot uitdrukking zal komen in het kunstproduct van den waarachtigen Indonesischen kunstenaar, waardoor het gelijkenissen zal moeten vertoonen met dat van andere volken en andere tijden.

In dit licht bezien, erkent hij den onverbrekelijken band met het verleden, en dat de dynamiek, die het Westen sedert eenige eeuwen vertoont, niet specifiek Westersch moet worden geacht, maar dat elk volk zulke perioden van geestkracht kent. Opgang en ondergang van volken moeten worden beschouwd met de eeuwigheid als „kelir". Elk volk is, behalve als een deel van het geheel,

ook door de specifieke ontwikkeling, die het doormaakt, bepaald, zoodat het in velerlei opzicht zich geestelijk van andere volken onderscheidt. Door de gebondenheid aan die specifieke ontwikkeling kan het alleen datgene van een ander volk overnemen, dat in zijn ontwikkelingslijn ligt. Daarnaast vertoont elk volk geestelijke elementen, die niet door andere volken kunnen worden overgenomen. Naar de meening van schrijver dezes, is de „dynamische geest" in den ondertitel van P o e d j a n g g a B a r o e alleen bedoeld als tegenstelling met de statische geest van de oude generatie. Die dynamische geest is zekerlijk ten deele onder Westersche invloeden opgewekt, maar is geen monopolie van het Westersche leven, dat alleen als reagens en stimuleerend is opgetreden, en als bron voor nieuwe cultuurelementen bij den opbouw van een nieuwe cultuur. Bij dezen opbouw kan het verleden, de oude cultuur, niet heelemaal weggecijferd worden. Zij blijven als onbewuste grootheden de individueelste cultureele schepping beinvloeden.

Met andere woorden en met een ander accént wellicht, zijn dr. M. Amir, Dr. R. M. Ng. Poerbotjaroko en Sanoesi Pané van dezefde opvattingen. De laatste drukt zich in een polemiek tegen Takdir als volgt uit : „Ik sta op heiligen Oosterschen bodem in 't verrichten van mijn aandeel voor een nieuwe cultuur, die bestaan zal uit Oostersche en Westersche elementen. Ook ik bewonder het Westen, doch ik besef, dat ik nimmer op Westerschen bodem zal kunnen staan. Ik kan slechts Westersche waarden overnemen, ter verrijking van mijn individueel cultuurbezit, hetwelk ik verkregen heb door mij „te baden" in de oude Oostersche cultuur en door mijn individueele potenties als lid der Indonesische maatschappij tot ontwikkeling te brengen".

Ter nadere verklaring van den zin : „een nieuwe cultuur, die bestaan zal uit Oostersche en Westersche elementen", zegt hij ergens anders, dat het Westen het karakter heeft van Faust, die zijn ziel gaarne opoffert voor de beheersching van de stof en dat het Oosten gelijk te stellen is met Ardjoena, die in Indrakila ascese uitoefent, om zich te louteren. Het volmaakte ideaal zou daarom volgens hem zijn, Faust met Ardjoena, d.i. materialisme, intellectualisme en individualisme met spiritualisme, gevoel en collectivisme te vereenigen.

Deze verschillen in cultureele beschouwingswijze spiegelen zich uiteraard ook af in de literaire opvattingen.

S. Takdir gaat van het standpunt uit, dat de kunstenaar altijd naar tijd en plaats, aldus maatschappelijk bepaald is. Omdat hij, zooals eerder gemeld, de geest primair acht, spreekt het vanzelf, dat hij de bron van alle kunst zoekt in de „ziel" van den schepper, in het scheppend vermogen en in de inspiratie, die den schepper heftig beroert. „De schoonheid van de literaire schepping", — zegt Takdir dan, — „schuilt in de versmelting van de intense gemoedsbeweging van de ziel van den kunstenaar met de vertolkende taal, tot een zoodanige eenheid, dat de sterk bewogen taal, of anders gezegd, de in taal omgezette gemoedsbe-

weging dezelfde intense gemoedsbeweging oproept in de ziel van den lezer. En als wij nagaan hoe deze zielsbeweging zich in de taal manifesteert, dan zien wij dat de letterkundige taal zijn buitengewoon groote evocatieve kracht ontleent aan de bijzondere combinatie van klank, beteekenis en rhythme''. Omdat de kunstschepping de volle overgave van de dichtersziel eischt, zelfs van zijn geheele individualiteit, en omdat de dichter in zijn literair product al wat in hem is tot uitdrukking brengt in alle oprechtheid, bevat het literaire product niets irrelevants.

Takdir wijst het aesthetisch standpunt „l'art pour l'art'' niet heelemaal af, daar het ook wel klassieke kunst scheppen kan, als het scheppend vermogen in zijn volmaakten vorm maar tot uiting kan komen in het kunstproduct van den l'art pour l'art-dichter. „Maar het is niet toevallig, dat deze kunststrooming, die allen inhoud en bedoeling uit haar producten bant, irrelevante objecten zoekt om uit te beelden. Hoe minder maatschappelijk-nuttig het object is, des te beter is het naar de opvattingen van den l'art pour l'art-dichter''. Volgens Takdir is het echter „een inhoudlooze geest, inhoudlooze gedachten en een inhoudloos gevoel of in het kort, de inhoudlooze mensch en het inhoudlooze leven, dat zich uit in een letterkundig product met een inhoudlooze inhoud''.

Volgens hem is de Indonesische kunstenaar door zijn bijzondere positie innerlijk verplicht bewust mede te werken aan het edele, en het hart en den geest veredelenden nationalen opbouw. Hij moet van den nationalen constructie-arbeid zóó doordrongen zijn, dat die in zijn kunst domineert, want „alleen in de spontane en oprechte zielsovergave, in de nederige, maar veredelende aanbidding, kan de kunst een inhoudvolle inhoud verkrijgen''. „Het leven is zoo rijk, de kunst is zoo groot en schoonheid is er overal'', voor de zoekende en ontvankelijke ziel. „De Indonesische kunstenaar, die zich van zijn positie en zijn levensplicht is bewust, zal geen onverschilligheid toonen ten aanzien van den inhoud van zijn product, hij zal niet een willekeurig object uitbeelden. Uit het rijke menschelijke leven, zal hij onderscheid maken tusschen wat nuttig en wat niet nuttig en gevaarlijk is voor zijn volk''. „Wij Indonesiërs, die op alle gebieden zoo'n grooten achterstand hebben in te halen, hebben niet alleen het recht de voor ons nuttige kunst te kiezen, maar wij zijn ook daar toe genoodzaakt, want ver boven alle schoonheidswaarden, staat onze toekomst als volk te midden van den volkerenstrijd''.

„Men zal allicht zeggen, dat zulk een kunstenaar een didacticus is''. Die critiek aanvaardt Takdir gaarne, want zij beteekent heelemaal niet dat de kunst van zulk een kunstenaar van minder gehalte zou zijn. In tijden, waarin de mensch vervuld is van hoop en idealen, van strijd en strevingen, is de kunst, volgens Takdir, nooit inhoudloos, maar steeds heeft zij de bedoeling den mensch te leiden naar een nieuwe maatschappij en naar een nieuwen mensch. Dat nu noemt hij het kenmerk van een dynamische kunst, als controverse van de statische kunst, wan-

neer alle hoop en idealen, alle strevingen en strijd zijn verdwenen, wanneer de mensch zich verzadigd en moe voelt en zijn geest is begonnen te verdorren".

Het is nu wel te begrijpen, dat Takdir zegt, dat kunst geen tegenstelling is van moraal en godsdienst, zelfs niet van het kwade en van de onzedelijkheid en dat hij de opvatting afwijst, dat alleen het aesthetische standpunt l'art pour l'art werkelijke kunst kan scheppen.

Volgens Sanoesi Pané, wijst hij zelf eveneens het „l'art pour l'art" principe af, maar hij keert, volgens zijn eigen verklaring, ten slotte toch daarop terug. Hij verklaart het als volgt : „Op het moment der schepping moet de kunstenaar geestelijk één zijn met het heelal en de menschheid". Hij verklaart zich daarom tegenstander van het individualisme, zooals het door Willem Kloos is aangehangen. „Omdat de kunstenaar innig is verbonden met het heelal en omdat het leed en het geluk, idealen, twijfel en hoop van de menschheid in den kunstenaar leven, wordt het door hem geschapen kunstproduct vanzelf geboren, zoodat 't geen tendensen heeft van door den kunstenaar te zijn geschapen, zij niet meer met een moreelen maatstaf van buitenaf gemeten kan worden. De kunstenaar bekommert zich niet om moraal en het nuttigheidseffect van zijn product, want hij is boven alle moraal en doeleinden uitgestegen. Dit beteekent niet, dat hij daartegen opponeert, maar dat hij ze passeert en beneden zich laat, omdat hij zich één voelt met de cosmos en de menschheid".

Zulk een kunstenaar als Sanoesi Pané die zich denkt, kan nu daarom zeggen, dat hij kunst schept om de kunst, maar de schoonheidsidee heeft dan bij hem een andere beteekenis gekregen, dan wat de individualist daaronder verstaat. Dynamische levenshouding beteekent dan voor hem, het moment ervaren als deel van de eeuwigheid, als deel van een continuen tijdstroom.

Sanoesi Pané ontkent, dat de kunstenaar, dien hij zich denkt, de maatschappij den rug toekeert, want de dichter is een product van de menschheid, hij komt op, in en uit een samenleving van menschen. Hij brengt tot uitdrukking wat er ook in hun harten en geesten leeft.

Het lijkt, alsof Sanoesi Pané en S. Takdir elkaar hier naderen, vooral als de eerste zegt, dat schoonheid overal te vinden is en dat schoonheid schoonheid blijft, door wie en waar ze ook is geschapen. Maar waar Takdir b e w u s t keuze doet, in verband met het nuttigheidseffect voor den nationalen opbouw, verklaart Sanoesi Pané, dat elk ding, elke gebeurtenis voor den dichter stof kan leveren. Waar Takdir wel het innig verband erkent tusschen vorm en geest, — omdat de eerste door den tweede wordt geschapen — , maar de vorm aan den geest ondergeschikt acht, geeft Sanoesi Pané als zijn meening te kennen, dat de inhoud niet van den vorm en de vorm niet van den inhoud losgemaakt kan worden, en dat op het moment der schepping de gedachten en gevoelens van den waren dichter v a n z e l f h u n j u i s t e v o r m e n v i n d e n, dat dus vorm en inhoud gezamenlijk uit de ziel van den dichter voortspruiten.

Als schrijver dezes poneert, dat het gevoel en de gedachte primair zijn aan den vorm — dien immers door het gevoel en de gedachte geschapen wordt — en dat oorspronkelijkheid niet in den vorm, maar in den geest, die den vorm bepaalt, gezocht moet worden, dan drijft hij af van Sanoesi Pané, om zich met Takdir één te voelen. Voor schrijver dezes bestaat er dan ook geen enkel bezwaar om vormen van waar ook over te nemen, zoowel uit de regionale culturen als uit Westersche bronnen, als ze maar passen aan den zich uitenden geest, want de nieuwe Indonesische geest zoekt en schept zich passende vormen.

Het is ontegenzeggelijk waar, dat deze groote waardeering voor de gedachte en het gevoel boven vorm, bij Takdir en mij, als een scherpe reactie is te beschouwen op de vormvereering van de oude generatie. En dat daaruit blijkt, dat de reactie op het verleden sterker tot uiting komt bij hen beiden dan bij Sanoesi Pané, die immers van de overgangsgeneratie van 1925 is. Maar dat in deze houding ten aanzien van het verleden, Takdir zich extremistischer toont dan ik, als wij dezen term voor dit geval zouden mogen gebruiken.

Deze overeenkomst en verschillen in literaire opvattingen tusschen Takdir en schrijver dezes zijn goed merkbaar in hun eerder genoemde romans, Lajar Terkembang (Met volle zeilen; Volkslectuur 1937) en Belenggoe (Ketenen; Poedjangga Baroe 1940). Beide romans hebben hun gegeven uit het tegenwoordige Indonesische leven. Takdir heeft als hoofdpersoon een vrouw uit de Indonesische vrouwenbeweging en hij stelt den zelfstandigen rationeelen geest van deze vrouw tegenover de moederlijke natuur van haar zuster. Belenggoe beschrijft den strijd tusschen Oost en West in de psyche en levenshouding van een natuur-wetenschappelijk opgevoeden Indonesiër (een dokter) en van de consequenties van een westersche opvoeding zonder oosterschen cultureelen achtergrond, den strijd tusschen het verleden en het heden, zooals die zich manifesteeren in de opvattingen en levenshouding van jong en oud.

Takdir zegt van schrijver dezes, dat hij zich in zijn Belenggoe, een naturalist toont, die de mogelijkheden van de door hem beschreven figuren bindt aan hun geboorte, milieu en ervaringen en als een romanticus, die gaarne in zijn ziel zwerft en sprongen maakt, zonder acht te slaan op logica en causaliteit van feiten. Tegen het determinisme en pessimisme, dat hij in Belenggoe weerspiegeld meent te zien, stelt hij den vitalen idealistisch-romantischen mensch.

En over Takdir's Lajar Terkembang, is de meening van schrijver dezes, dat Takdir te weinig met verschillende mogelijkheden in de menschelijke ziel heeft rekening gehouden, en zijn menschen in één bepaalde door hem gewenschte richting stuwt, zoodat ze starre figuren worden, en dat hij te weinig het werkelijke leven als richtsnoer neemt.

Poedjangga Baroe heeft langzamerhand om zich heen een groep gevormd, met gemeenschappelijke tendensen, die hen van de oude literatoren onderscheidt, en die zich „keloearga'' Poedjangga Baroe (Poedjangga

Baroe familie-gemeenschap) noemt. Maar buiten deze „keloearga" zijn er niet weinig, die zich daarmee verwant voelen, en zich daarom poedjangga Baroe noemen. Vermeldenswaard — al is het niet van humor ontbloot — is wel de trots van een Oostkust tijdschrift, waarmee het zich in een advertentie als „anak Poedjangga Baroe" (Poedjangga Baroe's kind) aandient. Zoo is Poedjangga Baroe meer dan een naam geworden, ze duidt een nieuwe generatie van schrijvers en dichters aan, die duidelijk zich van de vroegere generatie onderscheidt. Het zou misschien interessant zijn, om zooals dr. Drewes het voor de namen van de kranten heeft gedaan, eens na te gaan hoeveel nieuwe samenstellingen met het woord „baroe" met een afgebakend begrip in het Maleisch zijn opgekomen, sedert Poedjangga Baroe is verschenen.

Volkslectuur is doorgegaan met het uitgeven van moderne romans w.o. van poedjangga baroe's. Met 1935 begint een nieuwe periode in de geschiedenis van de romanliteratuur. In 1934 begint N. St. Iskandar met een niet tendentieuzen roman, die gebaseerd is op de komst van de V.O.C. in de Westkust in 1662 en getiteld *Hoeloebalang Radja* (de legeraanvoerder van den koning). En dan volgen steeds meer romans, die geen gedwongen huwelijk, den strijd tusschen oud en jong en dergelijke problemen tot hoofdmotief hebben. De literaire blik heeft zich verruimd. De vraagstukken varieeren nu, en het zijn nu voornamelijk tendenslooze romans [1]).

Moge dit schetsmatig informatorisch artikel over de moderne Indonesische literatuur, de Poedjangga Baroe in het bijzonder, bijdragen tot een beter begrijpen tussen het Europeesche en Indonesische deel van de bevolking dezer gewesten, tot een betere en intensievere samenwerking.

ARMIJN PANÉ

---

[1]) *Pahlawan Minahassa* (De held van de Minahassa) van M.R. Dajoh (1935), welke is gebaseerd op de liefde van een prinses voor den vijand van haar koninklijken vader; *Kehilangan Mestika* (Verloren kleinood) van Hamidah (pseudoniem van een vrouw, 1935) heeft de innerlijke strijd van een werkende, zelfstandige vrouw tot gegeven; *Mentjari Djodoh* (op zoek naar een vrouw) van Damhoeri (1935) als geestesuiting van de periode na 1935, drijft de spot met de zucht van de jeugd om bij het huwelijk de eigen keuze te volgen; I Goesti Nj. Poetoe Tisna debuteert in 1935 met een historischen Balischen roman *Ni Rawit* die het karakter van een slavenhandelaarster uitbeeldt; in 1936 komt hij weer met een Balischen roman met het ongelukkige leven van een Balisch meisje als gegeven, dat door haar eigen moeder in het ongeluk wordt gestort; weer een jaar later verschijnt van denzelfden schrijver *I Swasta, setahoen di Bedahoeloe* waaruit sterk sociaal medegevoel blijkt; *Pembalasan* (Vergelding) van H.S.D. Moentoe (1936) dat zich in de eerste dagen na den val van Gowa in 1905 afspeelt; de eerder genoemde roman van Takdir *Lajar Terkembang* (1937); de gevoelvolle novelle *Lindoengan Ka'abah* (Onder de bescherming van de Ka'abah) van H.A.M.K. Amrullah (1938); *Andang Teroena* (Fakkel voor de jeugd) van Soetomo Djauhar Arifin (1941), speelt in de wereld van de moderne Indonesische jeugd en munt uit door goed gehouden karaktertekening.

Het tekort verhaal verschijnt ook in boekvorm. *Teman doedoek* (Goed gezelschap) van Moeh. Kasim (1937); *Didalam lembah kehidoepan* (Uit levens tranendal) van H.A.M.K. Amrullah (1940); *Teman bergeloet* (Speelmakker) van Soeman Hs. (1941) dat in lyrischen toon geschreven is.

USUS BIDANG LAYANAN KOLEKSI KHUSUS BIDANG LAYANAN KOLEKSI KHUSUS BIDANG LAYANAN KOLEKSI KHUSUS BIDANG LAYANAN KOLEKSI KHUSUS